في أغوارِ الماء.
هذا هو الحلمُ الذي رأيته.
وأومضَ الفجرُ في عيني خلالَ الشجرة،
قل يا شاعر، قُلْ يا نبيّ
ما هو تفسيرُ الحلمُ؟

حاتم:
أنا رهن إشارتك لتفسيرِ الحلم!
ألم أحْكِ لكَ أكثرَ مِنْ مرة،
كيف تَزوّجَ دوق البندقيةِ
مِنَ البحر؟

* * *

هكذا سقطَ الخاتمُ من أناملك
في مياه الفرات.
آه! كم تبعثُ فِيَّ الشوقَ أيها الحلم العَذْب
للشدو بألفِ أغنيةٍ سماوية!

* * *

أنا الذي جُبْتُ أرجاءَ البلادِ
من هِندوستان إلى دمشق،
لأرحلَ مع القوافلِ الجديدةِ
حتى البحر الأحمر،

* * *

تزوجينني من نهرك
من الشرفةِ، ومن هذه الرّابية،

لتبقى روحي حتى القبلة الأخيرة
مَنْذُورةً لك.

[٩]

أعرف نظرات الرجال..

أعرفُ نظراتِ الرجال معرفةً وثيقة،
يقول الواحدُ منهم: «إنني أحب وأتعذّب!
أشتهي وأعاني اليأس.»
وغيرَ ذلك مما تَعرفُ (أي) فتاة.
كلُّ هذا لن يجديني نفعاً،
كل هذا لن يؤثّر عليَّ،
أما نظراتك، يا حاتم
فهي التي تمنح النهارَ ضياءه،
لأنها تقول: هذه هي التي تعجبني،
أكثر مِنْ أيّ شيءٍ آخر.
(وعندما أراها) أُشاهِدُ الورودَ والزنابق،
وكلَّ ما تزدانُ به الحَدائق،
مِنْ سِرْوٍ وريحان وبَنَفْسج
احتشدتْ لتزيِّنَ الأرض،
وعندما تتزينُ تكونُ معجزة،
تحوطُنا بالدهشة،
تُنعشُنا وتشفينا وتُبارِكُنا،

فنشَعرُ أنَنا أصحّاء
ثم نعودُ فنتمنى أنْ نَمْرَض.
هنالكَ لمحت زليخا،
فأحسست بالعافيةِ وأنت مريض
وبالمرضِ وأنت مُعافى،
وابتسَمْتَ وتطلّعْتَ نحوها،
كما لم تبتسم للعالَم مِنْ قبل،
وتشعر زليخا بحديثِ النظرةِ الأبديّ:
«وهذه هي التي تعجبَني
أكثرَ من أيِّ شيء آخر.»

[١٠]

جنجوبيلوبا

ورقةُ هذه الشجرةِ التي جاءت من الشرق
وأودعت في حديقتي،
تُوحي للنفسِ بمعنى غامض
يشرحُ صَدْرَ العارف.

* * *

أهي كائنٌ حيٌّ واحد،
انشقَّ عن نفسه؟
أم اثنان اختارَ كلٌّ منهما الآخر
ليعرف الناس أيهما كائن واحد؟

* * *

للإجابةِ على هذا السؤال،
توصّلْتَ للمعنى الصحيح،
الا تشعرينَ من أغنياتي
انني واحدٌ واثنان؟

[١١]

زليخا:
قُلْ لي، لقد نظمتَ قصائد كثيرة
وأرسلتَ أغانيكَ هنا وهناك،
وكتبتَ بخطّ يدكَ الجميل،
كُتُباً ساحرةَ الزّينة،
فاخرةَ التجليدِ، مُذَهّبةَ الحوافي،
لم يُنْقَص منها النقطةُ والشَّرْطَة،
ألم تكن حيثما وجّهْتَها
رهن غرامٍ لا يحتملُ الشك؟

حاتم:
أجل (كتبتها) عن النظرات الساحرةِ القويةِ،
والفتنةِ المُبْتسمةِ الآسرة،
عن الأسنانِ المُبْهرةِ الصفاء،
وسهامِ الأهدابِ، وثَعابِين الغدائر،
والجِيدِ والصّدْرِ تجللهُما هالةٌ سحرية
وعن آلافِ الأخطار!
أنظري الآن كيف كانت زليخا
مَنْذُورةً لي منذُ عهدٍ بعيد.

[١٢]

زليخا:

طلعت الشمسُ! يا له من منظرٍ بديع!
والهلالُ يعانقها.
منت الذي استطاعَ أن يُوَحّدَ هذين الزوجين؟
وكيف يُفَسِّرُ هذا اللغزُ، كيف؟

حاتم:

السلطانُ هو الذي استطاعَ ذلك،
حينما زَوَّجَ أعظم كوكبين في العالم،
ليُكرّم المصطفين (من رجاله)
وأشجع الشجعان ـ في ركابهِ الأمين.
لتكن هذه أيضاً صورة لسعادتنا!
فها أنذا أراني وأراكَ مِنْ جديد،
أنتِ أيتها الحبيبةُ تُسَمّينني شمسك،
فتعالَي يا قمري الحُلو، وعانقيني!

[١٣]

تعال أيها الحبيب تعال

«تعال! تعال أيها الحبيب، طوِّق رأسي بالعمامة،
فَمِنْ يدكِ وحدها تكونُ جميلة،
إن «عباس» على عرشِ إيران الأسمى،
لم تشهد رأسُه أفخمَ منها زينة!

* * *

كانت عمامة تلك التي تدلّتْ من رأس الإسكندر

على شكلِ شريطٍ بأنشوطاتٍ بديعة،
وقد حازتْ إعجابَ جميع خلفائه
بوصفها زينةَ تليقُ بالملوك.

* * *

والعمامةُ هي التي تزيِّنُ (رأسَ) قيصرنا،
يسمونها التاج، ولا مشاحةَ في الأسماء!
لتكنْ اللآلئ، والجواهرُ للعيونِ فتنة!
فسيبقى الموصلين هو أجملُ زينة...

* * *

وهذا (الشال) الموصلين الوَضّاءُ المفوّفُ بالفضة،
لفّهُ، يا حبيبُ، حولَ جبيني،
ثم ما هو السّمُو وما هي العظمة؟ كلاهما ليس غريباً عني!
يكفي أن تنظري إليَّ فأصبح عظيماً مثله.

[١٤]
قليلٌ ما أطلبه

قليلٌ ما أطلبه،
لأنَّ كلَّ شيءٍ يعجبني،
وهذا القليلُ يعطينيه العالم،
عن طيبِ خاطرٍ مِنْ عهد بعيد.

* * *

كثيراً ما أجلسُ مسروراً في الحانة
وصافي البال في بيتي الصغير،

لكن ما إن تخطُرِي على بالي،
حتى تطمحَ روحي للغزو (والاقتحام).

* * *

كان ينبغي أن تدين لك ممالكُ تيمور،
ويخضع جيشه المَهِيبُ لأوامرك،
وتدفع لك بدخشانَ الجزيةَ مِنْ الياقوت،
ويؤدّيها بحر هُذْقان مِنَ الفيروز.

* * *

(وترسل لك) الفواكه المجففة حلوةً كالشَهدِ
مِنْ بُخَارَى، بلدِ الشمس،
وأَلف قصيدةٍ شجيَةِ اللَّحْن،
على ورقِ الحريرِ من سمرقند.

* * *

وكان حرياً بكِ أن تقرئي بسرور،
كلَّ ما أوصيتُ لك بهِ من هرمز،
وكيفَ كانت حركةُ التجارة كلها
لا تنشطُ إلاّ حُبّاً فيك.

* * *

وكيف اجتهدت آلافُ الأصابعِ
في بلاد البرهمانيين،
لتنقش بذَخَ هندوستان
بأزهى صورةٍ على الصوفِ والحرير.

* * *

أجل، وكيف فتّشَ (العمال) إكراماً للعشاق،
في جداول سملبور المتدفقة،
ليستخلصوا من الطّينِ والفحمِ والحَصَى والرواسب،
جواهرَ الماسِ من أجلك.

* * *

وكيف انتزعَ الغواصون الجسورون
من الخليجِ كنوزَ اللؤلؤ،
ثم اجتهد ديوان المهرة العارفين
لينظموها لك.

* * *

وكيف ستساهمُ البصرة في النهايةِ
بما عنده من توابل وبَخور،
وتأتي لك القافلةُ
بكل ما يبهَجُ ويسرّ.

* * *

لكن كل هذه الخبرات السنية
قد تُزِيغُ البصرَ في النهاية،
والقلوبُ التي تعشق بحق،
لا يُسعدها سوى قربها بعضها من بعض.

[١٥]

هل كان من الممكن أن أتردد..

هل كان من الممكن أن أترددَ،
يا حبيبتي الحلوة في أن أهديكِ،

بلخَ وبخارى وسمرقند،
وبذَخ هذه المدن وفتنتها؟

* * *

لكن اسألي القيصرَ مرة،
هل يرضى أن يعطيك هذه المدن؟
إنه أعظم (مني) وأحْكَم،
غير أنه لا يعرفُ الحب.

* * *

أنتَ أيها الحاكمُ لن تَقْدِرَ
أن تَهَبَ مثلَ هذه الهدايا!
فلا بد أن تكونَ لك مثل هذه الفتاة
وأن تكون شحاذاً مثلي.

[١٦]

الصحائف المكتوبة بخط جميل

الصحائفُ المتباهيةُ،
بالخطِّ الجميلُ،
المذهّبةُ بشكلٍ رائع
دعَتْكَ للابتسام،
وصفحت عن تفاخري
بحبّك ونجاحي
الذي كنت السبب فيه،
وغفَرَتْ مَدْحي لذاتي.

* * *

مدحُ الذّات! إن رائحته لا يتقززُ منها إلاّ الحُسّاد،
لكنه زكيّ العِطْرِ عند الأصدقاء
وفي ذوقي أنا الخاص!

* * *

الفرح بالوجود (شيءٌ) عظيم،
وأعظمُ منه أن تفرَحَ بوجودك،
فعندما تسعدينني يا زليخا،
وتجودين بسخاء،
وتلقين إليَّ بحبِّكِ المشبوب
وكأنه كرة
أتلقّفها منك،
ثم أرد إليك
ذاتي الموهوبةَ لك،
فيا لها من لحظةَ!
ثم يأتي بعد ذلك الفرنجي،
وأحياناً يأتي الأرْمني فينتزعني منك.

* * *

لكنْ الأيامَ تمر
وأستغرقُ الأعوامَ حتى أُبْدِعَ من جديدٍ
فيضَ سخائكِ في آلاف الأشكال،
وأفُكَّ خيطَ سعادتي الملوّن،
الذي عقدته يا زليخا
في ألفِ عُقْدة.

* * *

لكن ها هي ذي الآنَ
لآلئُ شعرية،
ألقاها سيلُ عواطفكِ العارم
على شاطئ حياتي الموحش
التقطتها بأناقة
أناملُ نحيلةَ،
ونَظَمَتْها في حِليةٍ ذهبيةٍ مطعّمةٍ باللؤلؤ،
فخذيها على جيدك
وضعيها على صدرِك!
إنها قطراتٌ من مطر إلهي
نضجت في محارٍ متواضع.

[١٧]

حب بحب

حبُّ بحب، ساعةٌ بساعة،
كلمةٌ بكلمة ونظرةٌ بنظرة،
قبلةٌ بقبلة، مِنْ أوفى ثغر،
ونفسٌ بنفسٍ وسعادةٌ بسعادة.
هكذا في المساءِ، هكذا في الصباح!
لكنك تحسّين دائماً مِنْ أغانيّ
بهمومي الدفينة،
وبودي لو استعرتُ مفاتن يوسف
حتى أستجيبَ لحُسْنِكِ (وجمالك).

[١٨]

زليخا

الشعبُ والخادمُ والحُكّام
يعترفونَ دائماً وكل حين
بأن أسمى بهجةٍ ينالها الإنسان
شخصية واحدةٌ (واضحةَ الجبين)

❊ ❊ ❊

وتستوي أي حياة تُعاش،
إن أنتَ فيها النفسَ ما ضَيَّعت،
فكلُّ شيءٍ ضائعٌ يهون
إذا بقيت دائماً مَنْ أنت.

[١٩]

حاتم

ربما صحَّ ما تقولين! وهذا هو رأي الناس،
لكني أتبع أثراً آخر:
فكل ما في الأرضِ من سعادة،
لا ألقاه إلاّ عندَ زليخا.
كلما أعطتني فأجْزَلَتْ في العطاء،
علت قيمةُ ذاتي في عيني،
ولو أشاحت بوجهها عني،
لفقدتُ في نفس اللحظةِ ذاتي.

❊ ❊ ❊

وعندها يكونُ حاتم قد انتهى،
لكنني سأكونُ قد قررتُ تبديلَ نصيبي:
فأتقمّصُ على وجه السرعةِ
ذلكَ الحبيبَ الذي تلاطفه.

* * *

وأحاولُ، لا أقول أن أكونَ فقيهاً،
فذلكَ شيءٌ لا يناسبني،
بل أن أكونَ الفردوسيّ أو المتنبي،
أو ـ إذا اقتضت الضرورةُ ـ القيصر.

* * *

[٢٠]

حاتم:

كما يزدان بازار الصائغ بالجواهرِ
ذات الألوان العديدةِ والأضواءِ الصقيلة،
كذلك تحيطُ الفتياتُ الجميلاتُ
بالشّاعرِ الذي كادَ المشيبُ أن يعلوَ رأسه.

الفتيات:

أتغنّي لزليخا من جديد!
إننا لا نُطيقها،
لا بسببكَ أنت ـ بل بسببِ أغانيك
التي نودُّ، بل لا بد نحسدها عليها.

* * *

فحتى لو كانت بشعةً قبيحة،

فإنّكَ تجعلها أجملَ الكائنات
وهكذا قرأنا كثيراً
عن جميل وبثينة.

* * *

لكن لأننا في الحقيقةِ جميلات،
فإننا نحبُّ أيضاً أن تصورنا،
وإذا نجحتَ في هذا وأحسنْتَ البلاء،
فسوفَ نجزيك كذلكَ أجملَ الجزاء.

حاتم:

تعالي يا سمراء! ستسيرُ الأمورُ على ما يرام.
فالغدائرُ، والأمشاط كبيرُها وصغيرُها
تزيّن رأسَكِ الصغير الوضاء
كما تزيّن القبابُ المساجد.
وأنتِ أيتها الشقراءُ الصغيرة، زينتك بديعةٌ،
لطيفةٌ ورقيقةٌ بِكلّ المقاييس،
ولا يُلامُ المرءُ حين يراكِ،
إذا فكّرَ على الفورِ في المئذنة.

* * *

وأنتِ في الخلف لك عينان
يمكنك أن تنظري بكلٍّ منهما
على حِدَة كما تشائين،
ومع ذلك عليَّ أن أتفاداك.

* * *

والجفونُ المغمضةُ إغماضةً خفيفة
التي تحجب الحدَقةَ وتغطّيها،
نظرة أحدهما باللؤم والخديعة،
بينما الآخر نظرته طيبة بريئة.

* * *

وإذا ألقى ذلك بصفارته الجارحة،
أومأ هذا بالوَصْلِ والنجاة
وليس في وسعي أن أعده سعيداً،
من تُعْوِزُهُ النظرةُ المزدوجة.

* * *

وهكذا يمكنني أن أمدحكن جميعاً،
ويمكنني أن أحبُكن على السواء:
لأني كما صورتكن في أسمى صورة
فقد صوّرْتُ سيدتي معكن.

البنات:

يودّ الشاعرُ أن يصبحَ عبداً،
لأن ذلك يمكنه من السيطرة،
ومع هذا سيرضيه قبلَ كلِّ شيء
أن تغني حبيبته بنفسها.

* * *

فهل تستطيعُ إذن أن تغني،
كما يتحكم الغناءُ في شفاهنا؟

لأنّ تَستُّرَها في الخفاء
يثير حولها الرِّيب (والظنون).

حاتم:

ومَنْ ذا يعرفُ ما يملأ وجدانها!
وهل تعرفون قرارَ هذا العمق؟
إن الأغنيةَ التي استشعرَتْها بنفسها تَنْبُعُ من القلب،
والأغنية التي نظمَتْها بنفسها تنبعثُ من الفم.
لكن ليس فيكن جميعاً أيتها الشاعرات،
من تشبهها:
لأنها تغنيّ لكي تحوز إعجابي،
وأنتن تغنين ولا تحببن إلا أنفسكن.

البنات:

إننا نلاحظ أنك اختلقت أمامنا
صورة إحدى تلك الحوريات،
فليكن لك هذا! ما دامت لا تزعم
واحدة على الأرض أنها منهن:

[٢١]

حاتم:

أيتها الغدائرُ، إإسريني
في دائرة الوجه!
فأنا لا أملكُ شيئاً أتقيكنّ به
أيتها الحيّات المحبوبة السمراء

* * *

سوى هذا القلب، القلب الصامت،
الذي يفيضُ بازدهارِ الشباب،
وتحتَ الثلجِ وغَبش الضباب
يفور أمكام بركان يشبه (بركان) «آتنا».

* * *

إنك تُخْجِلين كما يفعلُ الفجر
الجدار المتجهم لتلك القمم،
ومرة أخرى يشعر حاتم
بأنفاسِ الربيعِ ولهيب الصيف.

* * *

إليَّ أيها الساقي بزجاجةٍ أخرى.
فهذه الكأس سأحملها إليها.
وإن وجَدَتْ فيها حفنة من رماد،
فسوف تقول: «لقد احترق في سبيلي».
زليخا:

لا أريد أن أفقدكَ أبداً!
فالحبُّ يهبُ الحب القوة.
ألا فلتزيِّن شبابي
بعاطفتك القوية الجارفة.

* * *

آه! كما يتملق أحاسيسي
أن يمدحَ أحدٌ شاعري:

لأن الحياةَ هي الحب،
والروح هي حياة الحياة.

[٢٢]

لا تدعي فمك

لا تدعي فمك الياقوتيّ العذب،
يلعنُ التّطَفل والفَضُول،
أهناكَ مبررٌ لألم الحب،
إلا أن يلتمسَ لنفسه الشفاء؟

[٢٣]

إنْ قدر الدهر يوماً...

إنْ قدّرَ الدهرُ يوماً
بالنأي عمَّنْ تحب،
وصارَ بُعْدُك عنه
كَبُعْدِ شرقٍ وغرب،
يهيمُ عبر الفيافي
فؤادُكَ المُشْتاق،
ما مِنْ رفيقٍ سواه
إن عَزَّ فيها الرِّفَاق،
بغدادُ ليستْ بمنأى
عَنْ أعينِ العُشّاق.

[٢٤]

ألا ليت عالمكم...

ألا لَيْتَ عالَمكُم المكسورُ
يجبر نفسه دائماً بنفسه!
إن لَمَعانَ هذه العيون الصافية
وخَفْقَ هذا القلب من أجلي!

[٢٥]

آه من كثرة الحواس..

آه من كثرةِ عددِ الحواس!
إنها تسبب للسعادة الارتباك.
أود حين أراك لو كنت أصم،
وحين أسمعك لو كنت أعمى.

[٢٦]

وحين أكون بعيداً عنك...

وحين أكونُ بعيداً عنك فما أقربني منك!
يعروني الهمُّ، يداهمُني فيضُ عذاب
عندئذٍ أسمعُ صوتَك يترددُ بعدَ غِيَاب
فأراك وقد عُدْتِ إليَّ (وعدت إليك!)

[٢٧]

من أين لي صفاء البال..

من أين لي صفاء البال،
وأنا بعيد عن النهار والنور؟

هاأنذا أريد أن أكتب،
وليس بي رغبة في الشراب.

* * *

عندما أسرَتْني وجذبَتْني إليها،
لم يكن من عادتنا الكلام،
وكما تعثّر اللسان،
كذلك تعثّر القلم.

* * *

صُبّ أيها الساقي الحبيب!
إملأ الكأس في صمت!
يكفي أن أقول: تذكر!
لكي تعرف ما أريد.

[٢٨]
عندما أتفكر فيك....

عندما أتفكرُ فيك،
يسألني الساقي على الفور:
سيدي، لماذا تلزم الصمت؟
ألا تشعر بأن الساقي
يود عن طيب خاطر
أن يستمع لدروسك باستمرار؟

* * *

حين أنسى نفسي
تحتا شجرةِ السرو

لا بعبأ بذلكَ (ولا يهتم)،
وحين أجلسُ في الحلقةِ الهادئةِ،
أكون في منتهى الحِكْمَة
والفِطْنَةِ مثل سليمان.

[٢٩]

كتاب زليخا

وددتُ لو جعلتُ هذا الكتابَ موجزاً
ليكونَ مُرَكّزاً كسائرِ الكتب.
ولكن كيف يمكنك اختصار الكلمات والصفحات،
عندما يذهب بك جنونُ الحبِّ كل مذهب؟

[٣٠]

إلى الأغصان المتشابكة الكثيفة..

إلى الأغصان المتشابكةِ الكثيفة،
ألقي نظرةً أيتها الحبيبة!
وشاهدي الثِّمارَ التي تحوطها،
قشورٌ شوكيةٌ خضراء.

* * *

إنها تتدلى متكورةً مِنْ وقتٍ طويل،
ساكنة، ذاهلةً عن نفسها،
والغصنُ الذي يتأرجحُ ويهتز،
يهدهدها في صبر.

* * *

ولا تفتأ النواةُ السمراء
أن تتضحَ داخلها وتنتفخ،
تودّ أنْ تستنشقَ الهواء،
وتحِنُّ لرؤيةِ الشمس.

* * *

وتنفجرُ القِشْرُةُ فتهوى
إلى الأرض في حبور،
وكذلكَ تَسّاقَطُ أغنياتي
متراكمةً في حِجرك.

[٣١]

زليخا:

على حافةِ النبعِ المَرِح،
تتلاعبُ خيوطُ مياهه،
لم أدر ما الذي أوقفني،
لكن كانت منقوشة هناك
شفرتي السرية بخطّ يَدِك،
فنظرتُ في أعماقِهِ مشتاقاً إليك.
هنا، عندَ نهايةِ القناة
والميدان الرئيسي الذي تحفه الأشجار،
أرنو من جديد إلى أعلى،
وهناكَ ألمحُ مرةً أخرى،
حروفيَ المرسومةَ بخطٍّ بديع:
إبق! إبق على عهدك لي!

حاتم:

لَيتَ الماء الذي يتقافزُ ويتموج
وأشجارُ السرو تبوحُ لك:
بأنّ غدوي ورَوَاحي
مِنْ زليخا إلى زليخا.

[٣٢]

زليخا:

ما إن ألقاكَ من جديدٍ،
وأنعشكَ بقُبَلي وأُغنياتي،
حتى تنطوي على نفسِكَ في سكون،
ما الذي يضايقك ويُثْقِلُ عليكَ ويضنيك؟

حاتم:

آه يا زليخا، أيحق لِي أن أتكلم؟
وأنا بدلاً من أن أمدحَ، أتمنّى أن أشكو!
كان دأبك من قبل أن تنشدي أغنياتي
فتكررينها على الدوام وتُجَدّدي فيها.

* * *

أينبغي عليَّ أن أمتدحَ هذه أيضاً
مع أنها ليست سوى أغان دخيلة،
فلا هي من حافظ ولا نظامي،
ولا سعدي ولا جامي؟

* * *

إنني لأعرفُ الكثيرَ من أغاني الآباء،

مقطعاً بعْدَ مقطع، ونَغَمةً بعد نغمة
وأحفظها وأعيها في ذاكرتي،
أما هذه الأغاني فحديثةُ الولادة.
لقد نُظِمَتْ بالأمس..
قولي! هل ارتبطت بحبٍّ جديد؟
وهل تنفثين بفرحٍ وجسارة
في وجهي نَفَساً غريباً،
يبعثُ كذلك فيك الحياة،
ويسبّحُ بك (في سماء) الحب،
ويجذبك إليه ويدعوك للاتحاد
في انسجامٍ كما فعلتْ أنفاسي؟
زليخا:
أَمْعَنَ حاتمُ في البعادِ وأطال،
وتعلّمت الفتاةُ شيئاً (جديداً)،
كان قد تغنّى بها أجملَ غِناء،
وجربت الفراق فنجحتْ في الاختبار،
عسى ألا تبدو لكَ (هذه الأغاني) غريبة،
فهي أغاني زليخا، هي أغانيك.

[٣٣]

بهرامجور، فيما يقال

بهرامجور، فيما يقال، هو الذي اخترع القافية،
وعبَّرَ مسحوراً عن أعماق نفسه الصافية،
فأسرعت ديلارام، رفيقة ساعاته،

وردّتْ عليه بنفسِ الكلمةِ والنغمة.

* * *

وهكذا يا حبيبتي، جعلك القدَرُ مِنْ نصيبي،
ليتيح لي اكتشاف الطريقة الحلوة الرقيقة لاستخدام القافية،
فلم يَعَدْ من حقي أن أحسد بهرامجور الساساني،
لأني توصّلت لما توصّل إليه.

* * *

أنت التي أيقظتِ هذا الديوانَ في قلبي، أنت التي منحته،
لأن ما نطقتُ به في فرحٍ مِنْ صميمِ الفؤاد،
كان صدى حياتك الحلوةِ الصافية،
كاستجابةِ النظرةِ للنظرة، والقافيةِ للقافية.

* * *

فلتتردد أنغامي ساعيةً إليك، ولو مِنْ بعيد،
فالكلمةُ تبلغُ الهدفَ. ولا تمحو النغم والصوت.
أليست هي الكلَّ المتجلي السامي للحب؟

[٣٤]

كانت سعادتي بنظرتك..

كانت سعادتي بنظرتك،
بفمك، وصدْرك،
وسعادتي بسماعِ صوتك
هِي لذّتي الأولى والأخيرة.

* * *

بالأمس، آه ذقت آخرَ لذّة،

ثم أنطفأ سِرَاجي وخَبَتْ ناري،
وكلُّ مزاج سرّني وأمْتَعَني،
صارَ باهظ الثمن، ثقيل الذنب.

* * *

وقبْلَ أن يشاءَ اللّه،
أن يوحد بيننا مِنْ جديد،
لن تمنحني الشمسُ، والقمرُ والعالمُ،
إلاّ فرصةَ البكاء.

[٣٥]

زليخا

ما معنى هذه الحركة؟
هل تأتيني الريحُ الشرقيةُ بنبأ مُفْرِح؟
إن رفيفَ جناحَيْها المنعش
ليُرطِّبُ القلبَ العميق.

* * *

إنها تلعبُ مع الغُبارِ وتداعبه،
وتذرُوه إلى أعلى في غيوم خفيفة،
وتدفعُ نحوَ الكَرْمَةِ الراسخةِ
بالأسرابِ المرحة للحشرات.

* * *

وتُلطِّف بحنوٍّ وهَجَ الشمس،
كما تُرطِّبُ وجنتيَّ الساخنتينِ،
وتقبل أثناءَ هروبها الأعناب،

المزهوّةَ فوقَ الحقلِ والتل.

* * *

ويأتيني همسُها الناعمُ
بألفِ تحيةٍ من الحبيب،
وقبلَ أن يلُفّ الظلامُ هذه الروابي
تحييني ألفْ قبلة.

* * *

وهكذا يمكنك أن تواصلي السير!
وتعيني الأصدقاءَ والمحزونين،
وهناك حيث تتوهجُ الأسوارُ العالية
لن ألبث أن أجدَ أعزّ الأحباب.

* * *

آه. إن النبأ الصادقَ مِنْ (صميم القلب)، .
ونسمة الحب، والحياةَ النضرة
لن تأتيني إلاّ مِنْ فمه،
لن يمنحني إيّاها إلا نَفَسُه.

[٣٦]

صورة سامية

هليوس الإغريق، وهو الشمس،
يُعبر في روعةِ طريقِ السماء،
ولِثقته مِنَ السيْطرةِ على الكون،
يتطلعُ حُوْلهُ، وتحتَهُ، وفوقه.

* * *

يرى أجملَ الآلهاتِ باكية،
إبنة السحبِ، طفلةَ السماء،
ويبدو لها أنه لا يشرقُ إلاّ لأجلها،
ويَعْمَى عَنْ كلِّ الفضاءاتِ الصافية،
ويغوصُ في الألمِ والمطر،
ويزْدادُ انهمارُ دموعِها،
ويُرسلُ الفرحُ لأحزَانها
وقُبلةً بَعْدَ قُبلةٍ لكلِّ لؤلؤة.

* * *

وتستشعرُ بعمقٍ قوةَ نظرته،
وتتطلعُ إليه بغيرِ توقّف،
وتريدُ اللآلئُ أنْ تتشكّل:
إذا اتَّخذتْ كلٌّ منها صورَته.

* * *

وهكذا يشرقُ وجهها في صفاءٍ
وقد كَلَّلهُ اللونُ والقوس،
ويتقدَّمُ نَحْوَها ليلتقي بها،
لكنّه، واأسفاه، لا يصلُ إليها،

* * *

هكذا تَتخلين عَنّي يا أعزَّ حبيبة،
بعدَما قرَّرَ القَدرُ قَراره القاسي،
ولو أني كنتُ هليوس العظيم،
فهل كان يُجْدِيني العرشُ المنصوبُ فوقَ العربة؟

[٣٧]

صدى

ما أروعَ الرَّنينَ حين يُشَبِّهُ الشاعرُ نفسه
مرةً بالشمس ومرةً أخرى بالقيصر،
إلا أنه يخفي قَسماتِ وجههِ الحزينة،
عندما يتسللُ في الليالي المُعْتِمة.

* * *

غاصت زرقةُ السماء الناصعة في (ظلامِ) اللَّيل،
بعدَ أن دثَّرتْها السُّحُبُ بسيورها،
وخدودي ضامرة كَسَاها الشُّحُوب
ودُمُوعُ القلب كابية.

* * *

لا تَدَعْني هكذا لِلَّيلِ وخْدي للألَمْ،
يا أحبَّ الناسِ عندي أنت يا وجه القَمَرْ
أنتِ يا حاملَةَ الضّوءِ إليّا
شمعتي أنتِ وشمسي
آه يا نورَ البصر(*)!

[٣٨]

زليخا

آه أيتها الرِيحُ الغربية،
كما أحسدكَ على أجنحتكِ الرَّطْبة النّدِية:

(*) حرفياً: أنت يا فسفوري وشمعتي، أنت يا شمسي ويا نوري.

لك تستطيعينَ أنْ تنقلي إليهِ
ما أعانيه في بعدي عنه.

* * *

إن رفيفَ أجنحتك
يوقظ في مهجتي الحنين،
والزهورُ، والعيونُ، والغاباتُ، والتلال
تهبُّ عليها أنفاسُكِ فتذرفُ الدموع.

* * *

لكنّ نسيمَكِ الرقيقُ الرحيم
يرطّبُ الجفونَ الجريحة،
آها سيقضي عليَّ الحُزْنُ بغيرِ إبطاء،
إذا فقدتُ الأملَ في لقائه من جديد.

* * *

أسرعي إذن إلى حبيبي
واهمسي في قلبهِ بحنان،
ولكنْ حَاذِرِي أن تُكَدِّرِيه
واخفي عنه آلامي.

* * *

لكن قولي له، قولي بتواضعٍ:
إن حبَّهُ هو حياتي،
والشعور البهيجَ بكليهما،
هو الذي سيَمْنَحُني القُرْبَ منه.

[٣٩]

لقاء من جديد

أمن الممكن يا نجمَ النجوم،
أن أضمّكَ إلى قَلْبي من جديد؟
أواه! يا لليلةَ البُعَاد
من هاويةٍ، من ألم (حاد).
أجل، هو أنت! شَريكي العذب المحبوب
في أفراحي؛
وكلّما تفكّرتْ في أحزانِ الماضي
ارتجفتُ خوفاً من الحاضر.

* * *

لما كان العالمُ في أعمق أعماقه
يرقدُ على الصدرِ الأبديّ للّه،
أمر (سبحانه أن تُوجَدَ) الساعةُ الأولى
بفرحة الخَلْقِ الجليلة السامية،
ثم نَطَقَ بِالكلمة: «ليَكُنْ عالم!»
هنالِكَ رنَّتْ آهةٌ أليمة.
عندما نَفَذ الكونُ بقوةٍ هائلةٍ
في حنايا الواقع.
فجأة انبثقَ النورُ!
فانفصلَ عنه الظلامُ في خَجَلْ،
وفرَّت العناصرُ في الحال
وهي تَتَفَرّقُ عن بعضها.

وفي أحلامٍ وحشيةٍ مُجْدِبة
اندفع كلٌ منها بعيداً،
وتجمد في الفضاءاتِ الشاسعةِ،
بغير شوق ولا نغم.

* * *

لفَّ الصمتُ والسكونُ والخواء كلَّ شيء،
وكان اللَّهُ وحيداً لأولِ مرة!
عندئذ خلَقَ الفَجْر
الذي أخذته الشفقةُ على هذا العذاب؛
فصنع من (العماء) العَكِر
لُعبةَ ألوانٍ رنّانة،
وعندها استطاعَ أن يحبّ مِن جديد،
كلَّ ما تفرَّقَ عن بعضه.

* * *

وبسَعْيٍ جادٍ حثيث،
أخذ كُلٌّ يبحثُ عن قرينه،
واتجه الشعورُ والنَّظَرْ
نحو الحياةِ غير المحدودة.
يستوي الاستيلاءُ بالقوةِ أو الاختطافُ عُنْوة،
فالمهمُ أن يتماسكَ ويحافظَ على وجوده،
لم يعد اللَّه بحاجةٍ لَخلْقِ المزيد،
فنحنُ الذين نخلق عالمه (من جديد).

* * *

هكذا انجذبتُ بأجنحة فجرية،

إلى ثَغْرِك (الحبيب)،
والليلُ بأختامه الألْف،
وثقَ (عرى) اتحادنا على ضوءِ النجوم.
كَلانا على هذه الأرضِ،
أنموذجٌ للفَرحِ والعذاب،
ولن تستطيع كلمةٌ ثانيةٌ: ليَكن عالم!
أن تُفَرّقَ بيننا للمرةِ الثانية.

[٤٠]

ليلة البدر

سيدتي، قولي لي، ما معنى (هذا) الهَمْس؟
ما الذي يُحرّكُ شفتيك في هدوء؟
إنك تنبسينَ لنفسكِ
بأعذب من رشفِ الخَمْر!
أتفكّرينَ في إضافةِ شفتين
إلى شفتيك التوأمين؟
أريد أنْ أُقبِّل! أقبل قلت لك هذا.

* * *

أنظري! في الظلمة المريبة
تَتوهَّجُ مُزْدهرةً كلُّ الأغصان،
ويلعبُ نَجْمٌ يهوى في إِثْرِ نجم،
وتُومضُ الأضواءُ الزُّمُرّدية
آلافَ الْومضَاتِ خِلالَ الأيْك،
لكن روحك غائبة عن كلِّ شيء.

«أُريد أن أقبَل! أَقبَل! قلتُ لك هذا»
إن حبيبك، وهو بعيدٌ،
مُمْتحنٌ مثلك بالحُلْوِ المرِّ،
ويُحِسّ سعادته التعسة.
لقد تعاهدتما عهداً مُقَدّساً
على أن يحييك في ليلةِ البدر،
وهذه هي اللحظةُ (الموعودة).
«أُريد أن أُقبِل! أقبَل! قلتُ لك هذا..»

[٤١]

كتابة سرية

يا خبراءَ الوثائق(*)
أعدوا العُدّةَ لكلِّ الأمور،
وأشيروا على حُكّامكم
فأحْسِنوا المَشُورة!
ولتنشَغل الدّنيا كلُّها
برسائلِ الشفرة السرية،
حتى تتخذَ كلُّ مسألةٍ
وضعها الصحيح.

* * *

(*) الكلمة الأصلية تعني الدبلوماسيين كما تعني الخبراء في قراءة الوثائق، وقد فضّلتُ الأخيرة بحكم السياق، وإن كان المعنى الأول محتملاً بسبب انعقاد مؤتمر فيينا في تلك الفترة في أعقاب الهزيمة التي ألحقتها الجيوش الأوروبية المتحالفة بنابليون...

ها هي ذي الشفرةُ الحلوة
من سيدتي بين يديَّ،
أستمتعُ بقراءتها،
لأنها هي التي ابتدعت هذا الفن.
إنه فيضُ الحب
في أحبّ مكانٍ إليّ،
والنيةُ الطاهرةُ الوفية
التي تؤَلِّفُ بينها وبيني.

* * *

إنها باقةُ بهيجةُ الألوان
من ألفِ زهرةٍ وزهرة،
وبيتٌ مأهولٌ
بالمشاعرِ الملائكية،
وسماءٌ مزَيَّنةٌ
بالرِّيشِ من كلِّ الألوان،
وبحرٌ زاخرٌ بأنغامِ الأغاني،
تهبُّ منه النسائمُ العَطِرة.

* * *

هي كتابةٌ سريةٌ مزدوجة
تعبِّرَ عن طُموحٍ مطلق،
وتنفذُ في عَصَبِ الحياة
كسهم بَعْدَ سهم.
إنّ هذا الذي كشفتُ لكم عنه

مثلُ عادةٍ مَرْعيّة،
وإذا فهمتم معناه،
فاسكتوا واستخدموه.

[٤٢]

انعكاس

لقد حصلتُ على مرآة،
أنظرُ فيها بشغفٍ شديد،
كأنما عُلِّقَ على صدري وسامٌ
من القيصرِ لامع الوجهين،
لا لأني أحبُّ ذاتي،
وابحث عنها في كلِّ مكان،
فأنا أحبُّ عِشْرَةِ الناس،
وهو ما يَصْدُقُ الآن على هذه الحالة.

* * *

عندما أقفُ أمام المِرْآة
في بيتِ الأرمل الذي يَلفّهُ السكون،
تظهر حبيبتي على الفور
وتنظر فيَّ دون أن أشعر
وإذا أدرتُ ظهري بسرعة،
اختفت مَنْ كنتُ أراها،
عندئذ أنظرُ في أغانيَّ،
وسرعان ما تظهرُ من جديد.

* * *

وأنا حريص على تجويدها
وأنْظِمُها دائماً على هواي،
رغمَ حثالة النُقّادِ والمستهزئين
ولمتعتي اليومية.
إن صورتها في القوالبِ الفخمة
تزيدها حسناً وروعة،
بين الزخارفِ الورديةِ المُذَهَّبة
والأطرِ اللازورديةِ الرشيقة.

[٤٣]

بأي ارتياح عميق..

بأي ارتياحِ عميقٍ عميق،
أحسُّ معناكِ أيتها الأغنية!
كأنك تقولين بحبٍّ صادقٍ:
إنني أعيش بجانبه.
وأنه سيفكّرُ فيَّ للأبد،
ويهدي دائماً نعيم حبّهِ
للبعيدة النائية
التي نذرَتْ حياتها له.

* * *

أجل إن قلبي هو المرآة،
التي ترى نفسَكَ فيها يا صديق،
وهذا الصّدْرُ هو الذي طبعت عليه
أختامك قُبْلَةً فقبلة.

الشِّعرُ العذبُ، والحقيقةُ الطاهرة
تكبّلاني (في أَسْرِ) التعاطفِ معك!
وتجسِّدانِ صفاءَ الحبِّ
في ثوبِ الشِّعْر.

[٤٤]

دع مرآة العالم للإسكندر..

دعْ مِرآة العالَمِ للإسكندر
وماذا تبديه؟ ـ هنا وهناك
شعوباً وديعة يريدُ بالقهرِ والإرهاب
أن يُخضِعها لسطوته مع غيرها من الشعوب.

* * *

أما أنت فكفَّ عن السعي إلى الغرباء!
وغنِّني أنا التي آثرتها بالغناء
تذكر أنني أحب، وأنني أحيا الحياة،
وتذكر أنك غلبتني على أمري.

[٤٥]

العالم بأسره يخلب الأبصار..

العالم بأسره يخلبُ بجماله الأبصار،
ولكن عالم الشُّعراءِ فائقُ الجمال،
ففي أجوائه الملَوّنة، مشرقة كانت أو فضية كابية،
تسطع الأضواء ليل نهار.

اليوم يبدو كلُّ شيء رائعاً في عيني، ألا ليته يدوم!
فأنا أنظر اليوم بمنظار الحب.

[٤٦]

في وسعك أن تتخفى في آلاف الأشكال..

في وُسْعِك أن تتخَفّى في آلافِ الأشكال،
لكن يا أغلى الناسِ سأعرفك على الفور،
قد تُخفِين مُحَيَّاكِ وراء الأقنعةِ السحرية،
يا حاضرةً في الكل، سأعرفك على الفور.

* * *

في شجرةِ سرو رائعةٍ ناضرةِ القدِ،
يا فاتنةَ العودِ سأعرِفُك على الفور،
في وشوشة قناة صافية الموج،
أيتها العابثة سأعرفك على الفور.
وإذا ارتفعت نافورةُ ماءٍ تتلوى،
يا من تهوين اللَّعِبَ سأعرفُكِ على الفور،
وإذا لَمحَتْ عيناي سحاباً يتشكَّل
يا من تتعددُ أشكالُكِ، أعرفك على الفور.

* * *

في سجاد المرْجِ الأخضرِ تحتَ قِناعِ الزهر،
أعرف حسنَكِ، يا من زينَتُكِ ضِياءُ الأنجمِ والبدر
وإذا اللبلابةُ مَدَّتْ ألفَ ذراعٍ نحو الأرض،
يا مَنْ عانقت الكُلّ سأعرِفكَ على الفور.

وإذا اشتعلَ الجبلُ بنيرانِ الفجر، يا مَنْ أسعدت الكلَّ أحييك
على الفور،
ولو الأفقُ ترامت قبتهُ فوقي،
لتنفّسْتُك يا مَنْ أنتِ سماءَ القلب.

* * *

إن كنتُ عَرفتُ بحسّي الظاهرِ شيئاً أو باللُّبْ،
يا نبعَ العلمِ، فعِلْمِي منك.
أو سبحت بمائةٍ من أسماء اللّه الحُسنى،
سيردد كلُّ دعاءٍ اسما لك.

كتاب الساقي

[١]

نعم في الحانة

نعم، في الحانة جلستُ أنا أيضاً،
وقُدِّرَ لي ما قُدِّرَ لغيري،
راحوا يثرثرون، ويتصايحون، ويتشاجرون،
ويأخذون نصيبَ يومهم من الفرح والحزن،
أما أنا فجلستُ سعيداً من صميم قلبي،
وفكّرتُ في حبيبتي ـ كيف تحب؟
هذا شيء لا أعلمه، لكنَّ الشيء الذي يعكّرُ صفوي
هو أنني أحبها كما يأمر به القلب
الذي وهبها نفسه في إخلاص وتعلّق بها كالعبد.
أين كان الرق، وأين القلم أين
اللذان سجّلاَ كلَّ شيء؟ ومع هذا فقد جرت الأمور هكذا!
نعم هكذا!

[٢]

لو جلست وحيداً..

لو جلست وحيداً
أكون في حالٍ أفضل؟

خمري
أشربها وحدي،
لا أحد يفرض عليَّ قيوداً،
وبهذا أستقل بأفكاري.

[٣]

لقد وصل الحال..

لقد وصل الحال بمولاي اللص،
أنه كتب حروفاً وجميلةً هو سكران.

[٤]

هل القرآن قديم؟..

هل القرآنُ قديم؟
شيءٌ لا أسألُ عنه!
هل هو مخلوق؟
شيءٌ لا أدريه.
أما كَوْنُ القرآن كتاب الكتب
فهذا ما أعتقدُ ويفرضهُ واجبي كمسلم.
أما أن الخمرَ قديمٌ قدَمَ الأزل
فذلكَ شيءٌ لا أتشكَكُ فيه.
ولعل القولَ بأنَّ الخمرةَ خُلقتْ قبل ملائكةِ اللّه،
ليس خيالاً وحديثَ خرافة،
فالشارِبُ، مهما يَكُنْ الحالُ،
يعاينُ وَجه اللّهِ بعينٍ أكثرَ نضرة.

[٥]

حق علينا أجمعين..

حقّ علينا أجمعين السُّكْر!
إن الصِّبا سُكْرٌ بغيرِ خمر،
إن جدّد الشيخُ صباهُ بالشراب،
فإن ذا فضيلة وغاية الصواب.
حياتنا تكفَّلتْ بالغمِّ والهموم
والهمُّ لا تطردهُ، إلا يدُ الكُرُوم!

[٦]

الآن لا شك هناك..

الآن لا شك هناك، لا سؤال،
حُرِّمتْ الخَمْرُ علينا لا جدال.
فإن قضى بشربها المقدور،
فاشربْ إذاً مِنْ أجْودِ الخمور!
ستستحقُّ اللَعنَ كالزَنديقِ مرتين
إذا شَرِبتَ ثم كان السّكْرُ بَيْنَ بين!

[٧]

ما دام المرء في حال الصحو..

كلما كان المرءُ في حالِ الصحو،
أعجبهُ الشر،
فإذا شَرِب،
عرفَ الخيرِ،

لكنَّ الإفراط
أمرٌ وارد،
أي حافظ، علِّمني
كيف تصرّفْتَ في الأمر.
ذلك أن رأيي
لا مبالغةَ فيه:
إذا عجز المرءُ عن الشرب
فينبغي عليه ألا يحب،
لكن عليكم أيها الشاربون
ألا تحسبوا أنّكُمْ في حالٍ أفضل،
إذا عجزَ المرءُ عن الحب،
فينبغي عليه ألا يشرب.

[٨]

زليخا:
ما الذي يجعلك فظاً سمجاً في أكثر الأحيان؟
حاتم:
تعلمين أن الجسدَ سجن،
والنفسَ قد خُدِعت لتدخل فيه،
فهي لا تملكُ حرية تحريكِ مرفقيها.
وإذا نَشَدَتْ خلاصها هنا وهناك،
أحْكمُوا إغلاقِ السجن نفسه بالسلاسلِ والأغلال،
هكذا تتعرضُ النفسُ الحبيبةُ لخطرٍ مُضاعف،
ولهذا السبب تتصرفُ في الغالبِ تصرفات غريبة.

[٩]

إذا كان الجسد سجناً..

إذا كان الجسدُ سجناً،
فلماذا يعاني السجن من العطشِ الشديد؟
إن النفسَ تنعمُ فيه بالراحة
وتود لو بَقِيَتْ مسرورةً ومتزنةَ العقل راضية،
لكن ها هي ذي زجاجةُ خمرٍ تتوقُ للدخول إليه،
تتبعها زجاجةٌ في إثْرِ أخرى.
والنفس لا تقوى على التحمل والصبر،
ولهذا تريد أن تحطمها على الباب وتحولها إلى شظايا.

[١٠]

الشاعر يقول للنادل:

لا تضع الإبريقَ أيها الجلْفُ،
بهذه الفظاظة أمام أنفي!
من يقدّم لِيَ الخمرَ عليه أن يطالعني بوجهٍ صَبُوح،
وألا تعكر صفو «الإلْفَرْ» في كأسي.

ويقول الساقي:

أنت أيها الصبيُّ المتأنّقُ، تعال ادخل،
ما الذي يجعلك تقف هناك على عتبة الباب؟
عليك أن الآن أن تكون ساقيّ،
فتصبح الخمر (من يدك) حلوة صافية.

[١١]

الساقي يقول

أنت بغدائر شَعْرِك السمراء،
أغربي عن وجهي، أيتها البنتُ ذات البسمةِ الخبيثة!
إنني كلما سقيتُ سيدي أداء لحقِّ العرفانِ والوفاء،
(تفضّلَ) فطبعَ قُبلةً على جبيني.
أما أنت فأراهن
أنك لهذا السبب غير راضية عني،
إن خديك ونهديك،
سيصبيان سيدي بالملل والسأم.

* * *

أتظنينَ أنك قادرة أن تخدعيني،
حين تبتعدينَ الآن في خجل؟
سوف أنامُ على عتبةِ الباب،
ثم أستيقظ عندما تتسللين.

[١٢]

طالما لامونا..

طالما لامونا
على السُّكر،
(لكنهم) لم يقولوا بَعْدُ كلَّ شيءٍ
عَنْ سُكْرِنا
عادةً ما يسقطُ الإنسان

ضحية السكر حتى يطلع النهار،
غير أن نشوة سُكْرِي
جعلتني أهيم (على وجهي) في الليل.
إنها هي سكرة الحب
التي تعذبني وتجعلني أستحقُّ الرثاء،
ومن النهارِ إلى الليلِ، ومن الليلِ إلى (طلوعِ) النهار،
تشيعُ في قلبي الخوف والاضطراب؛
القلبُ الذي تستبدُّ به نشوةُ السُّكْرِ
بالأغنياتِ فيجيش ويشمخ،
حتى ليتهَيَّبَ أي سكرٍ معتدل،
أن يسب فيه ويَشْرئب
إنها سَكْرَةُ الحبِّ والغناءِ والخمر،
سواءٌ في الليل أو في النهار،
وهي أسمى سَكرة إلهية،
تسحرني و(في نفس الوقتِ) تسقيني.

[١٣]

أنت أيها الوغد الصغير..

أنت أيها الوغدُ الصغير أنت!
أن أظلَّ صاحياً في وعيي،
هذا هو أهمّ شيء
بهذا أسعد أيضاً
حتى بحضورك،

أنت يا أحب الناس
وإن كنت تترنح من السُّكْر.

[١٤]

يا للضوضاء في الحانة..

يا للضوضاء التي ثارت
فجرَ اليومِ في الحانة!
صاحبُ الحانةِ والفتياتُ، والمشاعلُ والناس!
وكم مِنْ مشاجراتٍ وشتائم!
كان الناي يَرِنّ، والطبلةُ تدوي!
وشاعَ الاضطراب وعَمَّ
مع ذلك كنتُ بنفسي هناك،
ممتلئاً بالبهجة والحب.

* * *

إني لم أتعلّم شيئاً عن الأخلاق،
هذا ما يلومني عليه كلُّ إنسان،
غيرَ أني حريصٌ على البعد بحِكْمَة وتَدَبُّر.
عن الخلافِ بين المدارس والمنابر.

[١٥]

أي وضع هذا يا سيدي..

الساقي:

أي وضع هذا يا سيدي! وكيف تتسلل اليوم
من غرفتك في هذا الوقت المتأخر،

إن الفُرْس يُسمون هذا «بي دماغ بودن»(*)
والألمان يدعونه «بلاء القطط»(**)

الشاعر:

دعني الآن، أيها الصبي العزيز،
فالعالم لا يروقُ لي،
لا منظرُ الوردةِ وأريجها،
ولا غناءُ البَلابل،

الساقي:

وهذا هو الذي أريدُ معالجته،
وأحسَبُ أني سأنجحُ فيه،
هاك! تذوق هذا اللوزَ الطازج،
وسوف تَلَذُّ لكَ الخمرُ مِنْ جديد.

* * *

ثم أريدُ (أن أصحَبَك) إلى الشرفة
وأرويكَ بالأنسامِ المنعشة،
وكما أضعُك في عيني
ستهَب الساقي قُبْلة.

* * *

أنظر! ليسَ العالـم كهفاً،
فهو يزخرُ دائماً بالأشرارِ والأوكار،

(*) فارسية معناها «يصير بلا دماغ» أي يذهب عقله من السكر والخمار (عن بدوي، ص ٢٧٧).

(**) أي التدويخ الناجم عن شدة السُكْر.

(كما يَزْخَرُ) بِعِطْرِ الوردِ وزَيْتِ الورد،
والبلبلُ يشدو أيضاً كالأمس.

[١٦]

تلك العجوز القبيحة..

تلك العجوزُ القبيحةُ!
تلك اللعوب،
يسمونها الدنيا
وقد خدعتني
كما خدعتني سائرُ النساء.
أخذت مني الإيمان،
ثم الأمل،
وها هي قد حاولت
أن تسلبني الحب،
فَلُذْتُ بالفرارِ.
ولكي أحافظَ للأبد
على الكنز الذي أنقذته،
قسَمْتُه بحِكْمَةٍ
بين زليخا والساقي.
وكلٌّ واحدٍ منهما
ينافسُ الآخرَ
في تسديدِ فوائد أكبر.

وأنا الآن أغنى من أيٍّ وقتٍ مضى:
فقد استرددت الإيمان!
الإيمان بحبها.
وهو مع الكأس
يضمن لي الإحساس الرائع بالحاضر؛
وبماذا ينفعُ الأمل هنا!

[١٧]

اليوم أكلت بشهية..

الساقي:

اليومَ أكلت بشهية،
لكنكَ أفرطت في الشراب،
والذي نسيته أثناء الطعام
سقط في هذا الإناء.

* * *

أنظر! إننا نسميه «البجعة الصغيرة»
التي تلذ للضيف الشبعان،
وهو ما سأحمله لبجعتي
التي تتبختر على الأمواج.

* * *

ومع ذلك يزعم الناس عن البجع المغرِّد،
أنه ينعى نفسه وهو (على حافة) القبر،
(ليتك) تُوَفّر عليَّ سماع أي أغنية
يمكن أن تشير إلى نهايتك.

[١٨]

إنهم يسمونك الشاعر العظيم..

الساقي:

إنهم يسمونك الشاعرَ العظيم،
عندما تظهر (لهم) في السوق،
وأنا يطيب لي أن أسمعكَ حين تغني،
وأن أنصت، حين تصمت!

* * *

بيد أنني أزداد حُبّاً لك،
عندما تمنح قُبْلة للذكرى،
ذلك أن الكلمات تزول،
أما القُبْلة فتبقى في الأعماق.

* * *

إن (نَظْمَ) القافية في إِثْرِ القافية لا يخلو من معنى، لكنَّ الأفضل هو الإمعان في التفكير.

فَغَنِّ أنتَ لسائرِ الناس
والزم الصمت مع الساقي،

[١٩]

تعال أيها الساقي..

الشاعر:

تعال أيها الساقي! هات كأساً أخرى!

الساقي:

سيدي، لقد شربتَ بما فيه الكفاية،
وهم يسمونك الشرِّيب المتوحش!

الشاعر:

هل رأيتني مرة واحدة أسقط من السُّكْر؟

الساقي:

إن محمداً يُحَرِّمها.

الشاعر:

يا صغيري العزيز!
لَنْ يسمعَ أحدٌ ما سأقوله لك.

الساقي:

عندما تتكلم على راحتك،
لا أجدُ في نفسي حاجةً للسؤال.

الشاعر:

أنصت إليَّ! إننا نحن المسلمين
ينبغي علينا أن نبقى في حالة الصحوِ واعين،
أما الشاعرُ فيودّ في حماسة المقدّسِ،
أن يَبْقَى وحده في حالةِ الجنون.

[٢٠]
تذكّر يا سيدي..

الساقي:

تذكر يا سيدي! أنكَ حين تشرب،
يفورُ من حَوْلِكَ اللهب!
وتئزُّ ألفُ شرارةٍ وتُومضُ،
وأنتَ لا تدري أين ستستقر.

* * *

أرى الرّهْبَانَ في الزوايا والأركان،
عندما تضربُ (بيدك) على المائدة،
وهم يتَخَفّونَ في رياءٍ ونفاق،
بينما تفتح قلبكَ على اتساعه.

* * *

لكن قل لي، لماذا كان الشباب، وهو بعدُ غير بريء من الأخطاء
وتُعْوزُه كلُّ الفضائل،
أحْكم بكثير من الشيخوخة؟
إنكَ تعرف كلّ ما تطويه السماء،
وكل ما تحمله الأرض،
وأنت لا تُخفي الاضطراب
الذي يجيشُ به صدرك.

حاتم:

لهذا السبب بعينه، يا فتاي العزيز،
عليك أن تبقى شاباً وأن تظلَّ حكيماً،
صحيحٌ أن الشِّعْرَ هبةٌ من السماء.
لكنه في الحياة الأرضيةِ غِشٌّ وخِدَاع.

* * *

على المرءِ أن يشبَّ أولاً (في حضن) الأسرار،
ثم يأخذ في الثرثرةِ في الصباحِ والمساء!
عبثاً يلجأ الشاعر للكتمان،
فقول الشعر نفسه خيانة.

[٢١]

ليلة صيف

الشاعر:

انحدرت الشمسُ للمغيب،
لكن (أشعتها) ما زالت تلمعُ في الغرب،
وأود أن أعرف إلى متى
سيستمرُّ هذا البريقُ اللاّمعُ كالذهب.

الساقي:

إن شئت، يا سيدي، بقيت
منتظراً خارجَ هذه الخيام،
فإذا تمكّنَ الليلُ من البريق،
جئتُ على الفور وأخبرتك.

* * *

فانا أعلمُ أنّكَ تحبُّ التطلعَ
(للأفقِ) البعيدِ اللامتناهي،
عندما تتبادل المديحَ والثناء
تلك النيرانُ المتوقّدةُ في الزّرْقة.

* * *

وأنصعها ضوءاً يريد فحسب أن يقول:
وأنا ألمعُ الآنَ في مكاني،
ولو شاء اللَّهُ أن يمدَّ في عمرك
لمعتَ أيضاً مثل لمعاني.

* * *

لأن كلَّ شيء في نظرِ اللّه رائعٌ عظيم.
وعِلّةُ ذلك أنه هو الأعظم،
وهكذا تنامُ الآنَ جميعُ الطيور
كلٌّ في عِشّه الكبيرِ والصغير.

* * *

ويتربعُ أحدها عالياً هناك
فوقَ أغصانِ السرو،
حيث تهدهدهُ الرِيحُ الفاترة
حتى تُرطِّبَ الهواءَ أنداءُ الفجر.

* * *

أنت الذي علَّمْتَني هذا
أو شيئاً آخر يشبهه،
وكل ما سمعته في حياتي منك،
لن يُفْلتَ أبداً من القلب،
لأجلكَ أريدُ أن أكونَ بومةً
تجثُمُ هنا على الشرفة،
حتى أستطيع أن ألاحظ
الانقلابَ الثاني للنجم القطبيّ.

* * *

عندما يحلّ منتصفُ الليل،
حيث تَصْحُو مبكراً في أكثرِ الأحيان،
وعندها سيكونُ من أروعِ الأمور
أن تتأملَ مَعي الكونَ في إعجاب.

الشاعر:

صحيحٌ أن البلبلَ يشدو طولَ الليل
في هذا العطر وهذا البستان،
لكنك قد تُضطر للانتظار طويلاً
قبل أن يتمكن الليلُ (من تحقيقِ) ما تقول.

* * *

نفي هذا الوقتِ من أوقات «فلورا»
كما يسميها شعْبُ الإغريق،
تهيم الأرملةُ «أورورا»
متيمةً بحبّ «هسبيروس».

* * *

تلفتْ حولَك! إنها آتية! يا للسرعة!
وخُطَاها تَخْطُرُ فوقَ حقولِ الزّهر!
وتَسْطَعُ الأضواءُ هنا وهناك،
حتى تضيّق على الليلِ الخناق.

* * *

وعلى أقدامها الورديةِ الخفيفةِ
تُسرعُ كالمجنونةِ للحاق
بذلكَ الذي لاذَ بالفرار مع الشمس،
الا تشعر بلفحةِ الغرام؟

* * *

إذهبِ الآن، يا أعزَّ الأبناء،
وتوارَ داخلَ البيتِ وأغلقِ الأبواب،

لأنها تريدُ أن تخطَفَ جمالك
معتقدةً أنك أنت هسبيروس.

[٢٢]
الساقي (وهو نعسان)

الساقي:

هكذا تعلمتُ منك مع الصبرِ الطويل:
حضور اللَّهِ في جميعِ العناصر.
كم كنتَ حنوناً وحبيباً وأنتَ تمنحني هذا!
لكن أحبَّ الأشياءِ جميعاً أنّكَ تحب.

حاتم:

إنه ينامُ بعذوبة ومِنْ حقِّهِ أنْ ينام.
أنت أيها الصبيُّ الطيِّبُ! لقد سقيتني،
(ومن كأس) الصديق والمعلِّم، بغيرِ قهرٍ ولا عقاب،
تعلمت وأنت في ميعةِ الشبابِ كيف يفكِّرُ العجوز
والآن ينكسبُ فيضُ الصحةِ والعافيةِ
في أعضائك فتتجددُ قواك.
إنني ما زلتُ أواصلُ الشُّرْبَ، لكنني ساكنٌ أتَمَّ سكون،
حتى لا تُضطر أن تصحوَ مِنْ نومِكَ كي تُسعدني برؤيتك.

كتاب الأمثال

[١]

تحدرت قطرة خائفة..

تحدْرتْ قطرةٌ خائفةٌ من السماء
وسْطَ أنواءِ البِحَار فعصفتْ بها الأمواج،
لكنَّ اللَّه كافأ شجاعةَ الإيمان
ووهبَ القطرةَ القوةَ والبقاء،
ضمتها المحارةُ الساكنةُ في هدوء
وهي الآن لؤلؤةٌ تنعمُ بالتكريمِ والخلود
وتتألقُ في تاجِ قيْصرنا المجيد
بنظرةٍ ساحرةٍ سنيةِ البهاء.

[٢]

شدو البلبل في الليلِ..

شدْوُ البلبل في الليلِ تصاعدَ وسْطَ الأنواءْ
نفذَ الصّوْتُ لعرشِ اللَّهِ الوَضّاءْ
كافأه اللَّهُ على شَدْوَه
في قفص ذهبيٍّ حبسه
والقفصُ ضلوعُ الإنسان..

لم يزلِ الرّوحُ يحسُ بِضيقِ السجنِ ولكن
لا ينفكُّ يرددُ نغماً حلوَ الأصداء
حين يفكّر في محنتهِ كالعقلاء!

[٣]

إيمانٌ عجيب

حطَّمْتُ ذاتَ مرةٍ قدماً جميلاً
وكادَ اليأسُ ينتابني:
ورُحتُ ألعنُ كلَّ الشياطين
على نَزَقِي وتهوّري.
ثارت ثائرتي في مبدأ الأمر
ثمَّ بكيتُ بكاءً حاراً
وغلبني الحزنُ وأنا أجمعُ الشظايا،
رق اللّهُ لحالي فسَوّى القدحَ على الفور
وردَّه كاملاً صحيحاً كما كانَ من قَبْل.

[٤]

تركت جوف محار لؤلؤة..

تركت جوفَ محارِ لؤلؤة،
زينة اللؤلؤ، من أصلٍ نبيل،
هَتَفَتْ بالصائغ الطيّب أن
يصنع المعروفَ فِيها والجميل:
«إن ثَقَبْتَ الرأسَ مني فلقد
ضِعْتُ وانهدَّ كِياني وانحطم

سأذوق المَرَّ لو جمَّعني
ورفاق السوء عقد منتظم!»

* * *

«لستُ أبغي الآن إلاّ مكسبي،
فاعذريني واغفري ظلمي لك:
كيف للعقد إذن أن يزدهي
او ترفقْتُ ولم أقسُ عليك؟»

[٥]

رأيت بدهشة وابتهاج..

رأيتُ بدهشةٍ وابتهاج
ريشةَ طاووسٍ بين صفحاتِ القرآن:
«مرحباً بك في هذا المكان المقدّس،
أغلى كنزٍ بين بدائع الأرض.
إن عظمة اللّهِ التي تتجلى في أصغرِ الكائنات،
نتعلمها منكَ، كما نتعلمها من نجومِ السموات،
ونؤمنُ بأنه، وهو الذي يحيطُ الأكوانَ بنظراته،
قد طبع هنا أثارَ عينيه،
وبهذا زيَّن هذه الريشة الخفيفة،
بحيثُ لم يُفلح الملوكُ (في يومٍ من الأيام)
في محاكاةِ بهاء هذا الطائرِ (الفتّان).
ابتهجي بتواضعٍ بهذا المجد العظيم،
تكوني جديرةً بالمكانِ المقدّسِ الكريم.

[٦]

كان عند أحد القياصرة..

كان عندَ أحدِ القياصرةِ محاسبان،
اختصَّ أحدهما بالتحصيلِ والأخرُ بالصرفِ والإنفاق،
هذا فاضت الأموالُ من يديه،
وذاك لم يَدْرِ مِنْ أينَ يجمعها.
وماتَ الصرّافُ فاحتارَ الحاكمُ
لِمنْ يَعْهد بأمرِ الصّرْف،
ولم يكد يمضي وقتٌ يسمحُ للمرءِ بالالتفات،
حتى كان المحصّلُ قد أثْرَى أفحشَ ثراء،
ولم يدرِ أحدٌ ـ من كثرةِ الذّهبِ ـ كيفَ يعيش،
لأنه يَصرِف يوماً واحداً أيَّ شيء منه.
عندئذ اتضح للقيصر كل الوضوح،
مَنْ الذي كانَ السبب في ذلكَ البلاء،
وعرفَ كيفَ ينتفعُ بتلكِ الصدفة،
حين قرَّرَ ألا يشغل أحد أبداً تلك الوظيفة.

[٧]

قال القدْرُ الجديد للمقلاة..

قال القِدْر الجديدُ للمقلاة:
ـ «ما هَذا البطنُ الأسود!»
ـ «هذا هو الذي تعوّدْنا عليه عند الطبخ.
تعال، تعال، أيها المغفل اللامع المصقول،
فسرعان ما يخف غرورك.

وإذا احتفظت يد القدر بوجه صاف،
فلا يحملك ذلك على التفاخر،
إذ ليس عليك إلاّ أن تنظر إلى مؤخرتك..»

[٨]

الناس جميعاً من كبيرهم إلى صغيرهم..

الناسُ جميعاً مِنْ كبيرهم إلى صغيرهم
يتفننون في نَسْجْ نسيجٍ لأنفسهم،
ويتباهون بالجلوسِ في وسطه
وفي أيديهم مقصاتهم ذات الأطراف الحادة المدببة.
فإذا اجتاحته مكنسة وأزاحته (من الوجود)
هتفوا صائحين: هذا شيء فظيع،
لقد خربوا أعظم القصور.

[٩]

لما نزل يسوع من السماء..

لمّا نزَلَ يسوعُ من السماء أتى معه بالكتابِ الخالد، وهو الإنجيل،
قرأه على حواريّيه ليلَ نهار
وللكلمة الإلهية فِعْلٌ وتأثير.
ثم صعَدَ إلى السماءِ وأخذه معه،
ولكنهم كانوا قد أحسّوا به غايةَ الإحساس.
ودونَ كلٍّ واحد منهم خطوة فخطوة
ما شعرَ به واختلف فيه عن غيره.

ليس لهذا أهمية، فقد تفاوتت قدراتهم،
ومع ذلك فإن المسيحيين يمكنهم
أن يعيشوا عليه حتى يوم الحساب.

[١٩]

حسن

على ضوء القمر في جنةِ الفردوس
وجد «يهوا» آدم غارقاً في نومٍ عميق
فوضعَ حواءَ صغيرةً بجانبه في هدوء
وراحت هي الأخرى في سباتٍ مديد.
وهكذا رقدت، في إهابٍ أرضيّ محدود
أجملُ فكرتين من أفكارِ اللّه.
«حسن!» هكذا قال راضياً عن صنعه البديع،
حتى لقد ابتعد عنهما وهو غير مستريح.

* * *

لا عجب إذاً أن تهزنا النشوةُ
عندما تنظر العينُ في العين نظرةً منتعشة،
وكأننا قد بلَغْنَا من الأمرِ مداه
وأصبحنا قريبين ممن فَكَّرَ فينا وبَرَأَتْنا يداه.
فإذا دعانا إليه رحّبْنا بدعوته
ولكن بشرط أن نَصْعَدَ إليهِ معاً لا كل واحد بمفرده.
فلتحطك الآن أغلالُ ذراعي بحبّ،
أنتَ يا أحلى ويا أجمل ما صَوَّرَ رَبي!

كتاب البارسي
[أو المجوسي]

[١]

وصية الديانة الفارسية القديمة

أية وصيةٍ، يا إخوتي، تتوقعون أن تأتيكم،
منَ الرجلِ التَّقِي المسكينِ الذي سيفارقكم،
والذي أطعتموه في صبرٍ أيها المُرِيدون الشبان،
وأكرمتم أيامه الأخيرةَ برعايتكم؟

* * *

عندما كنا نرى الملك في كثير من الأحوالِ على صهوةِ جواده،
والذهب يَسْطَعُ منه ومِنْ كلِّ ما حَوْلَه،
وجواهر الأحجارِ الكريمةِ تلمَعُ عليه وعلى عظماءِ رجاله
منشورةً كحَبات البَرَدِ الكثيفةِ المنهمرة،
فهل حسدتُموه مرةً واحدةَ على ذلك؟

* * *

ألم تملأوا عيونكم بما هو أروعُ منه،
حين كانت الشمسُ، على أجنحةِ الفجر،
تشرق على ذرى درناوند(*) التي لا تحصى على هيئة قوس؟
من ذا الذي كان يسعه

(*) صحتها دماوند أودبناوند، وهو جبل مقدّس كثير المعادن وإليه ترتفع نفوس الأتقياء بعد الموت.

أنْ يمنعَ نفسه من التطلّع إليها؟ لقد كنت أحس
آلاف الإحساساتِ، فيما لا يُعدُّ من أيامِ حياتي،
بأنْ تلكَ القادمةَ تحملني معها
لأعاين اللَّهَ على عرشه،
وأسميّه الرّبِ (الخالقَ) لعينِ الحياة،
وأراعي في عملي ذلك المشهدَ السامي
وأسير في حياتي مهتدياً بنوره.

* * *

لكن حين كان القرصُ الناريّ يكتملُ (في السماء)،
كنتُ أقفُ (أمامه) كأنما عَشِيَتْ عيناي في عتمةِ الظلام،
فأضْرِبُ صدري، وأطوّح أعضائي المتعشة ـ
وجبيني محني للأمام ـ وأسجد على الأرض.

* * *

والآن إليكم وصيةً مقدسة
أقدّمُها لإرادة الإخوةِ وذاكرتهم
«الحفاظُ اليوميُّ على (أداء) الواجبات الشاقة»
وعدا ذلكَ لا حاجةَ (بكم) لأيِ وحي.

* * *

إذا حرّكَ وليدٌ يديه التقيتين
طالباً أن تُدِيروه نحوَ الشمسِ بغيرِ إبطاء،
فليُغْمَس الجسد والروح في حمامِ النار!
وسيشعر بنعمة كل صباح (يشرقَ عليه)

* * *

أسلموا الأمواتَ للحيّ،
وغطّوا حتى الحيوانات بالرّدْمِ والتراب،
وبقدر ما يسعُ طاقاتكم،
لا ترددوا عن تغطيةِ كلِّ ما ترونَ أنه نَجِسْ.

* * *

احرثوا حقولَكم حرثاً فيه نظامٌ وجمال،
حتى يطيب للشمس أن تُضَيء الجُهد الذي بذلتموه؛
وإذا زرعتم أشجاراً فاجعلوها في صفوف،
لأنها(*) تساعدُ كلَّ ما هو منظّمٌ على النموِّ والازدهار.

* * *

كذلك لا يجوز للماء الذي يجري في القنوات
أن يُعْوِزَه التدفّقُ أبداً ولا الطهارة،
وكما ينبع سندرود(**) من المناطقِ الجبليةِ الطاهرة،
فينبغي كذلك أن ينتهي إلى مصب طاهر،
ولكي لا يضعف الانسكابُ الناعمُ للماء،
راعوا تعميقَ الحَفْرِ بِجِدٍ واجتهاد،
الغابُ والبوصُ، والبرص، والسحالى،
هذه المخلوقاتُ البشعةُ، اقضوا عليها جميعاً.

* * *

حتى إذا تم لكم تطهير الأرضِ والماء،

(*) أي الشمس.
(**) هو نهر السند الذي يتفرع بالقرب من أصفهان إلى فروع وقنوات عديدة تصب في الأرض.

راقٍ للشمس أن تَسطع وهي تنفِذُ في الهواء،
فهي إن أحسنتم استقبالها بما يَليق،
تصنعُ الحياةَ وتمنحها البركةَ والسلام.
أنتم، يا من يشقيكم عناءٌ قد تَطَهَّرَ الآن.
وأصبحَ في وسع الإنسانِ أن يتشجَّعَ كالكاهن (الفنان)،
فيبدع من الحجر الرّمزَ المعبِّرَ عن اللَّه.

* * *

وحيثُ تتوقّدُ الشعلةُ تبينوا بسرور،
أنَّ الليلَ يغمرهُ الضوء وأن الأعضاء طيّعة،
وعلى لهبِ النيرانِ المتأججةِ في الموْقِد،
ينضجُ العصيرُ الخام للحيوانِ والنبات.

* * *

وإذا احتطبتم فافعلوا ذلك مبتهجين،
لأنكم تحملونَ بذورَ الشمسِ الأرضية، وإن قطعتم الباميه(*)،
فلتقولوا واثقين.
إنه هو الذبالة التي ستشتعل بالنارِ المقدسة(**)
وإذا تبينتم بِوَرع في شعلة كل مصباح،
انعكاسَ النورِ الأسْمَى،
فلن يمنعكم سوء الحظِّ أبداً من الشعورِ بالإجلال،
لعرشِ اللَّهِ عِنْدَ مَطْلَعِ كلِّ صباح.

* * *

(*) فارسية بمعنى القطن.
(**) حرفياً: ستحمل الشيء المقدس...

هناك (ترون) الخاتَم القيصريّ (المطبوعَ) على وجودنا
والمرآة الإلهيةَ الصافيةَ لنا وللملائكة،
وكل ما يتمتم مسَبِّحاً بحمدِ الكائنِ الأسْمى،
هناك في دائرةِ تحوطُها دوائر.
اريدُ أن أزهدَ في شواطئ سندرود
وانشر جناحيّ مُحَلِّقاً إلى (قمة) درناوند؛
لإذا أشرقتْ سعيْتُ إليها لأسعدَ باللقاء.
ومن هناك أباركَكم إلى الأبد.

[٢]

كلما شعر الإنسان..

كلّما شعرَ الإنسانُ نحوَ الأرضِ بالتقديرِ والإعزاز،
لأنَّ الشمسَ تُشرِقُ عليها بنورها الوضّاء،
وكلّما استمتع بالكرمة،
التي تبكي تحتَ السكين الحادة،
لأنها تحسُّ أن عصيرَها
سوف يُنْعِشُ الدنيا إذا أُجيد تخميره،
وسوفَ يثيرُ طاقاتٍ كثيرةً
ويُخمِدُ طاقاتٍ أكثر
عرف (عندئذ) كيفَ يرجعُ الفضل لِوَهَجِ النار،
التي تتيحُ كلَّ هذا النموِّ والازدهار:
وإذا ترنَّحَ السكرانُ وراحَ يتلعثمْ،
انطلق المعتدلُ في الغناءِ وترَنَّمْ.

كتاب الفردوس

[١]

تذوق(*)

المسلمُ الحقُّ يتحدثُ عن الفردوس،
وكأنه كان بنفسه هناك،
ويُؤمنُ بالقرآنِ في كلِّ الأحوال،
وعلى هذا (الأساس) تقومُ العقيدةُ الطاهرة.

* * *

غيرَ أنَّ النبيَّ الذي أُنْزِلَ عليه هذا الكتاب،
يشفعُ لِزَلاّتِنا وعيوبنا هناك،
ويرى، على الرغم مِنْ رُعودِ لَعَنَاته
أن الشكوكَ كثيراً ما تُفْسِدَ علينا الإيمان.
لهذا يُرسلُ إلينا من أعلى علِّيين
نموذجاً للشباب(**) يجدد شباب كل شيء،
ترف هابطةً إلى هنا وتكبِّل بغير إبطاء،
رقبتي بألطفِ وأحب الحبال.(***)

* * *

(*) أي تمهيد للكتاب كله بما يشبه تجربة مذاقه.

(**) يقصد حبيبة «قلبه».

(***) الحبال هنا كناية عن غدائر شعرها.

أضعها على حجري، وأضمها للفؤاد،
هذه المخلوقةُ السماوية، ولا أطمعُ في المزيد، ومن ثَمَّ أؤمنُ
بالفردوسِ أقوى إيمان،
لأنني أحبُّ أن أقبّلها بحنانٍ إلى أبدِ الآبدين.

[٢]
رجال موعودون

ـ بعد غزوة بدر، تحت سماءٍ مرصعة بالنجوم ـ

محمد يقول:

لِيَبْك العدوّ موْتاه (كما يشاء):
فَهُمْ صَرْعَى (بلا أملٍ) في الرجوع،
أما إخوتُنا فلا تحزنوا عليهم
لأنهم (أحياءُ) يتنقلونَ هناكَ فوق الأفلاك.

* * *

إنّ الكواكبَ السبعةَ أجمعين
قد فَتَحتْ بواباتها المعدنية على اتساعها،
وها هم الأحبابُ المجتبون يطرقون أبوابَ الفردوسِ بجسارة.

* * *

ويَلْقَوْنَ على غير توقعٍ فَرِحين مستبشرين،
ألواناً من النعيم التي ذُقْتها في معراجي،
عندما حملني البُرَاقُ في غمضةِ عينٍ
واجتازَ بي السمواتِ جميعاً.

* * *

أشجار الحكمة المتراصة السامقة كأشجار السرو

وهي تُصوّبُ تفاحاتها الذهبيةَ نحوَ السماء،
وأشجار الحياة التي تنشرُ ظِلالها الوارفة،
وتغطّي الأرائكَ المبثوثةَ بالزهورِ وأبسطة السندس.

* * *

وتهبّ مِنَ الشرقِ ريُحٌ عذبةٌ زَكية،
تسوقُ معها أسرابَ البنات والسماويات،
وبعينيك تبدأ فِي التأملِ والاستمتاع
لأنّ النظرةَ وحدها تُشْبِـعُ كلَّ الإشباع.
هناك يَقفنَ ويسألنَكَ ماذا أنجزت؟
خُطَطاً كُبرى؟ أم لعلّكَ خُضت معركةً دامية؟
وهن يعلمن أنك بطل، لأنك إلى هذا المكانِ جئت،
لكن أي نوع من الأبطال؟ هذا هو الذي يتقصَّينه ويبحثن عنه.

* * *

وسرعان ما يكشفن ذلك مِنْ جراحِك،
التي سجَّلَتْ لنفسها آيةَ مجدٍ وفَخار،
فالحظُ والرفعة كلاهما قد تلاشى،
ولَمْ يبقَ غير الجُرْح في سبيلِ العقيدةِ والإيمان.

* * *

ثم يقتدنك إلى الجواسق والخمائل،
الزاخرةِ بالأعمدةِ من الحَجر والملوّنِ الوَضّاء،
ويدعينك بلطفٍ والكؤوس في الأيادي،
لارتشافِ العصيرِ النبيلِ من الأعنابِ الصافية.

* * *

مرحباً بكَ أيها الشابُ اليافعُ، يا أكثرَ مِنْ شاب!
إنهن جميعاً متشابهات في البهاءِ والصفاء،
فإذا ضممتَ إحداهن لقلبك،
صارتْ سيدةَ وجودِك وانضمّتْ لصفوفِ الخليلات.

* * *

بَيْدَ أنَّ أروعهن جمالاً وكمالاً لا ترضيها
نعمةٌ واحدةٌ مِنْ هذه النِّعم العظيمة،
فتظل تسامركَ بإخلاصٍ، في مَرَحٍ وبلا حسد
وهي تعدِّدُ لكَ فضائلَ سائرِ الفتيات.

* * *

وتأخذكَ إحداهن لمأدبةٍ حافلةٍ
تفتّنتْ فيها الأخريات كلٌّ على حدة،
وتفوزُ بنساءٍ كثيراتٍ وبراحةِ البالِ في البيت،
وهو ما يجعلُ الإنسان يستحقُّ أن يَحْظَى بجنةِ الفردوس.

* * *

فلتنعمْ روحُك إذن بهذا السلام،
لأنكَ لن تستطيعَ أن تبدّلهُ بغيره،
فأمثالُ هؤلاء الفتيات لن يصبْنَك بالسأم،
ومثلُ هذه الخمور لن تُثيرَ نشوةَ السُّكر.

* * *

وهكذا نكونُ قد ذَكرْنَا ما تَيَسَّرَ ذِكْرُه،
مما يزهو به المسلمُ المُبَارَكُ السَّعيد:
ويكونُ فردوسُ الرجالِ، أبطال العقيدة،
قد أُعدَّ بهذه الصورةِ بالعُدَّةِ الكاملة.

[٣]

صفوة النساء

لا يصحُّ أن يضيعَ شيءٌ على النساء،
فالإخلاصُ الطاهرُ خليقٌ بالأملِ والرجاء،
لكننا لا نعرفُ إلاّ أربعاً منهن،
قد وصلن إلى جنةِ الفردوس.

* * *

أما الأولى فهي زليخا، شمسُ الأرض،
التي تُيِّم فؤادُها بيوسف حُبّاً واشتهاء،
وها هي ذي الآن قد صارت بهجة الفردوس،
تسْطَعُ فيه زينة للزّهدِ والعزوفِ والعَفَاف.

* * *

ثم تأتي المُباركةُ مِنَ الجميع،
التي وَلدتْ المُخَلِّصَ للكافرين،
ولما اكتشفتْ الغدْرَ، رأتْ في حزنٍ مرير
ابنها (الحبيب) ضائعاً على الصليب.

* * *

وكذلك زوجةُ محمدٍ التي أفاضتْ عليه الحنان(*)،
وأعانته على تحقيق أرْوَعِ الأمجاد،
وأوْصَتْ في حياتها بألا يكون
إلاّ ربٌّ واحد وزوجةٌ واحدة.

* * *

(*) هي السيدة خديجة أم المؤمنين رضي الله عنها التي لم يتزوج غيرها طوال حياتها.

ثم تأتي فاطمةُ الزهراء،
الابنةُ الطاهرةُ والزوجةُ المَصْون،
ذات الرّوح النقية كملائكةِ السماء،
في جسمٍ من عسلٍ ذهبي مكنون.

* * *

هؤلاء هن اللواتي نَجدهن هناك،
وكلُّ مَنْ لَهجَ بالحمدِ والثناءِ ورفعَ مِنْ ذِكر النساء،
استحقَّ هناكَ في خالدِ الجِنان
أن يطوفَ مبتهجاً بصحبةِ هؤلاء (النسوةِ المصطَفَيات)

[٤]

سماح

الحورية:
أنا اليوم أتولّى الحراسة
على بابِ الفردوس،
لا أدرِي ماذا أصنع،
فأنتَ تبدو لي مريباً.

* * *

هل تجمعك قرابة
بأصحابنا المسلمين
وهل أرسلكَ جهادُك
أو فضلُك للفردوس؟

* * *

أتعدُّ نفسَكَ من أولئك الأبطال؟

إذن فأَرني جِراحَك،
التي تشهدُ على أمجادك
وسوف أسمح لك بالدخول.
الشاعر:
كُفّي عن هذا السخف!
ودعيني أدخل:
فلقد عشتُ حياةَ إنسان،
أي كنتُ واحداً من المجاهدين.
ثبتي فيَّ نظراتك الحداد!
وانفذي بها في هذا الصدرِ،
أنظري الجِراح (التي حَفرَها) اللؤمَ والخِدَاع،
وانظري اللذَّةَ والبهجةَ (التي خلَّفتها) جِراحُ الحبّ.

* * *

مع هذا غنّيتُ بصدقٍ وإيمان:
لتنقى حبيبتي على الإخلاص والوفاء،
ويبقى العالَمُ، مهما يَدُورُ به المَدَار،
غنياً بالحبِّ والحمدِ والعِرْفان.

* * *

عملت باجتهادٍ مع الصَّفْوَة النابهين،
حتى نِلْتُ الأملَ المأمول،
فسطع اسمي كشُعْلاتِ الحبِّ
المتَوقّدةِ في أجمل القلوب.

* * *

لا! لن تختاري رجلاً قليلَ الشان،
أعطني يدك! حتى أستطيع على مرِّ الأيام
أن أحصي على أناملك الرقيقة
عددَ الدهورِ والآباد.

[٥]
رنين

الحورية:
هناك في الخارج،
حيث كلّمْتُك لأولِ مرة،
كنتُ كثيراً ما أتولّى الحراسةَ على الباب،
كما يقضي بذلك واجبُ الطاعةِ والامتثال.
عندها سمعتُ حفيفاً غريباً،
وخليطاً من أصواتٍ ومقاطعَ متداخلةً
تطالبُ بالدخول،
لكنْ لم يُرِني أحدٌ وجهه،
وأخذتْ الأصواتُ تَخْفُتُ شيئاً فشيئاً،
بَيْد أنها كانت تَرِنُّ رنينَ أغانيك،
هذا هو الذي أتَذَكَّرهُ الآن.
الشاعر:
يا حبي الأبدي!
ما أرقَّ مشاعرك وأنتَ تتذكرينَ حبيبك!
مهما اختلفت الأنغامُ التي تتردد
في هواء الأرض وبالطريقةِ التي تلائمها،

فهي بأجمعها تنشدُ الصعودَ إلى أعلى:
أكثرها يخمد هناكَ في الأسفلِ ولا يكادُ يُحصى،
والباقي يطيرُ بأجنحةِ الروحِ إلى السماواتِ العُلَى
مثل البراقِ المُجَنَّحِ الذي ركبه النبي،
وهناك ترِنُّ كأنغامِ الناي
أمام الباب.

* * *

إذا تصادفَ وسمِعَتْ رفيقاتُك شيئاً كهذا،
فليتكرمن بالانتباه إليه،
ولتتفضلن بتقويةِ الصّدى
ليترددَ من جديدٍ أثَناء هبوطه إلى أسفل،
وليَعْلَمْن كذلك عن يقين
أنه في كلِّ حالٍ من الأحوال
حين يأتي الشاعرُ ويجودُ بعطاياه،
فإنها تَعُمّ بخيرها الجميع
كما تعودُ بالخيرِ على كلِّ العالمين.

* * *

ليتكرّمْنَ كذلكَ مشكوراتٍ بمكافأته،
وليُحْسِنَّ إليهِ وهُنَّ راضيات،
فيسمَحْنَ له بالإقامةِ معهن،
وكلُّ الطيبين يرضَوْنَ بالقليل.

* * *

أما أنت يا من كنت من نصيبي،

فلن أحرمك: من السلامِ الأبدي،
عليك (الآن) أن تتخلي عن الحراسة
وتكلفي بها أختاً (أخرى) خلية البال.

[٦]

الشاعر:
إن حبّك وقُبْلتك يسحراني!
وأنا لا أميل للتطفّلِ على الأسرار،
لكن خبِّريني، هل قُدِّرَ لك من قبل أن تشاركي
في الحياةِ على الأرض؟
فلقد خيِّلَ إليَّ مراتٍ عديدة،
أنك كنت فيما سبقَ تُسمين زليخا.
الحورية:
نحن خُلِقْنَا مباشرةً من العناصر،
من الماءِ، والنارِ، والترابِ، والهواء،
وأي عطرٍ أرضي،
مُنافٍ تماماً لطبيعتنا.
ونحن لا نهبطُ أبداً إليكم،
ولكن عندما تأتون إلينا لتنعموا وتستريحوا،
نجد من الأعْمال ما يكفي لشغلنا.

* * *

فعندما حضر المؤمنون،
ـ الذين أوصى النبيُّ بهمْ خيراً ـ
واستقرَّ بهم المقام في الفردوس،

عاملناهم، كما أمرنا،
بمنتهى اللطفِ والحُنُوِّ والرِّقة،
وبشكلٍ لم تعهدُه الملائكةُ نفسها مِنّا،

* * *

غير أنَّ الأولَ، والثاني، والثالث،
كانَ لكلٍّ منهم في الحياةِ الدنيا خليلة،
ومع أنَّ أولئكَ الخليلات، بالقياسِ إلينا، مخلوقات بشعة،
إلا أننا كُنّا في نظرهم أقل شأناً،
كنا (في الواقعِ) جذّابات، وذكيات مرحات،
لكنَّ المسلمينَ أرادوا الهبوطَ (للأرضِ) مرةً أخرى.
مثلُ هذا التصرّف كان مُجافياً لطبيعتنا،
نحن بنات السماء، وذواتِ الأصلِ الرّفيع،
لذلكَ ثارتْ ثائرتُنا وتَمرّدْنا
وقَلَّبْنا الأمر من جميع الجهات،
ولمّا كانَ النبيُّ يطوفُ بالسموات
حرصِنا أن نتتبعَ أثرَه،
وعِنْدَ عودته لم يفته ذلك،
فتوقف البُرَاقُ المُجَنَّح.

* * *

هنالك وجدناه في وسطنا!
وبصوتٍ جادٍ وودودٍ، كما هي عادةُ الأنبياء،
زوّدَنَا باختصارٍ بتعليماته،
لكننا كُنّا في غايةِ السُّخْطِ والضيّق،

لأننا رأينا أن تحقيقَ أغراضه،
يقتضي منا أن نُغَيِّر كلَّ شيء،
ويفرض علينا أن نفكِّرَ كما تُفَكِّرون
وأن نكون شبيهات بحبيباتكم.

* * *

وفَقَدْنَا اغترارنا بأنفسنا،
وحكَّت الحوريات خلف آدانهن،
لكننا رأينا أن حياةَ الخلودِ تفرضُ علينا التسليمَ بكلِّ شيء.
وهكذا يرى كلُّ مِنَّا ما سبقَ أن رآه،
ويحدثُ له ما قَدْ حَدَثَ مِنْ قبل.
نحنُ الشقراوات، ونحنُ السمراوات،
ولنا أهواءٌ، ولنا نزوات،
بل أحياناً لا يخلو الأمرُ مِنْ الشطحات،
ويتخيّل كلُّ واحد منهم أنه في بيته،
ونحنُ نقابلُ هذا بسرورٍ وسعادة،
إذ يَحْسَبُ كلٌّ منهم أن الأمرَ كما يتصور.

* * *

أما أنت فيبدو أن مِزَاجك حرّ،
وأنا أبدو في نظرك من حوريّات الجنة،
إنك تُقَدِّرُ شأن النظرة وتعرِفُ قِيمة القُبْلة،
حتى ولو لم أكن أنا زليخا،
ولأنها كانت ساحرةَ الفتنةِ والرِّقة،
فقد كانت تشبهني ولا تفترق عني شعرة.

الشاعر:

أنت تَغْشَينَ بصري ببهاءِ نورك السماوي،
وسواءٌ أكان ذلك وهْمَاً أم حقيقة،
فإنّ إعجابي بكِ يفوقُ إعجابي برفيقاتك:
ولحرْصكِ على عدم التقصير في أداءِ واجبك،
واهتمامك بالفوزِ بإعجابِ شاعرٍ ألماني،
فإني أسمعك يا حورية تتكلمين بشِعْرٍ موزونٍ ومُقَفّى.

الحورية:

أجل، أنظم أنتَ أيضاً وَقف على هواك،.
ودع روحك تتدفقُ بالشِّعر كما تشاء!
إننا نحن أهل الفردوس نميل
للكلمةِ والفعلِ النابعِ من إحساسٍ طاهر.
والحيواناتُ، كما تعلم، لا تُستثنى من هذا
إن هي أظهرتْ الطاعةَ وأثبتت الإخلاص.
والحوريةُ لا تحتملُ الكلمةِ الفظّة،
فنحن نشعر بما يصدر عن القلب،
وكل ما ينبثق من نبعٍ حيٍّ،
يحقُّ له أن يجري في الفردوس.

[V]

الحورية:

ها أنت تلمس إصبعي من جديد.
أتعرف إذن، كم من الدهورِ والآباد
عشنا مع بعضنا متحابين؟

الشاعر:
كلا! ـ ولا أريدُ كذلك أن أعرف.
هذه المُتَعُ المتنوّعةُ المتجددة،
وهذه القُبُلاتُ الطاهرةُ أبداً كقبلات العروس! ـ
ما دامت كل لحظة تهّز كياني وتجعله يرتجف،
فلماذا أسأل كَمْ دامت من الوقت؟
الحورية:
إنك تغيب عني مرةً أخرى (وتنشغلُ بأفكارك)،
ألاحظ هذا جيداً، بِغير حاجةٍ إلى عَد أو قياس.
لم تتردد عن التجوال في الكون
وخاطَرْتَ بِنفسك في الأعماقِ الإلهية،
فلتكنْ الآن بجوار حبيبتك الغالية.
ألم تَفْرَغْ من نَظْمِ أغنيتك؟
كيف كان رنينُها هناك أمام الباب؟
وكيف ترِنّ الآن؟ لا أريدُ أن ألح عليكَ أكثر من هذا.
غنِّني أشعارَكِ التي قُلْتَها في زليخا:
لأنك لن تصنع خيراً من هذا في الفردوس.

[٨]

حيوانات مرضي عنها

بُشِّرتْ كذلكَ أربعة حيواناتٍ،
بدخول جنةِ الفردوس،

هناك تعيشُ أبد السنين
مع الأولياء والصالحين.

* * *

يتقدمهم (في الترتيبِ) حِمَار،
يثبُ بِخطواتٍ نشطة،
فقد رَكِبَ على ظهره يسوع
وهو يدخلُ مدينةَ الأنبياء.

* * *

ثم يأتي ذئبٌ متهيب،
أمَرَهُ محمدٌ رسولُ اللَّه:
دع هذه الشاةَ للمسكين،
وابحث عن أخرى عند أحدِ الأغنياء.

* * *

ويهز ذَيله في مرحٍ لطيف،
كلبٌ صغيرٌ مع صاحبِهِ الأمين،
شاركَ أهلَ الكهفِ السبعة
نومهم (العميقَ) بحبٍّ وإخلاص.

* * *

وها هي ذي هِرّة أبي هريرة
تموءُ حولَ سيّدها وتلاطفه:
إذ سيبقى حيواناً مقدّساً على الدوام
ذلك الذي مسح عليه (بيده) أفضلُ الأنام.

[٩]

أعلى والأعلى

لأننا نعلمُ مثل هذه الأشياء،
فلا يُنزِل بنا أحدٌ عقابه:
ولتفسير هذا كله،
عليكم أن تسائلوا أعمق أعماقكم.

* * *

بهذا يمكنكم أن تفهموا
أن الإنسان إذا عاش راضياً،
سيطيب له أن يرى ذاته
وقد نجت هناك (في الأعالي) وهنا (في الدنيا).

* * *

وذاتي الحبيبة كانت بحاجةٍ
إلى ألوانٍ من الراحةِ والمَتَاع،
والأفراح التي ارتشفتها هنا،
سأظل أتمناها إلى الأبد.

* * *

هكذا تُمْتِعُنا الحدائقُ الجميلةُ،
والزهورُ والثمارُ والأطفالُ الحسان،
وكلُّ ما أعجَبَنا ها هنا،
لَنْ يكونَ إعجابُ الروح المتجدد الشباب به أقل.

* * *

كذلكَ أتمنّى أن أجمعَ كلَّ الأصحاب،

شباباً وشيوخاً في شخصٍ واحد،
وكمْ سيطيبُ لي أن يتلعثموا
بكلماتِ الفردوس باللغة الألمانية.

* * *

بيْدَ أننا نستمع الآنَ للهجاتِ
يدور بها الغَزَلُ بين الإنسان والملاك،
(كما نستمع) للنحو المضمر،
الذي يُعْرَبُ به الخشخاش والورد.

* * *

وعسى أن يَلَذّ للناسِ في المستقبل
أن يتحدثوا (بلغةِ) النظرات،
وأن يرتفعوا إلى النشوةِ السماوية
بغيرِ أنغام ولا أصوات.

* * *

والحق أن الصوتَ والنَّغَمَ يتحرران
بطبيعةِ الحالِ من الكلمات،
ويتأكدَ إحساسُ المنَعْمين
بأنّ (وجودَهم) بغيرِ نهاية.

* * *

فإذا ما تهيأ للحواسّ الخمسِ
(كلّ ما تشتهيه) في الفردوس،
فلا شك في أنني سأكتسب
حِساً واحداً يغنيني عنها.

* * *

وهكذا أراني أَنْفُذُ الآنَ،
أخفّ مِما كنت، في الدوائر الأبدية
التي تَسْري فيها كلمةُ اللّه
بصورةٍ خالصةٍ حيّة.

* * *

وبشوقٍ حارٍ لا يَعُوقهُ عائق
نتابعُ الصعودَ بغيرِ نهاية،
حتى نَتَملّى بالحبِّ الخالد
فنذوبُ فيه ونتلاشى.

[١٠]

أهل الكهف السبعة

ستةٌ من أصحابِ الحُظْوةِ في البلاط
يهربونَ من غَضَبِ الامبراطور،
الذي جعلَ الناسَ تعبدهُ كإله،
وإن لم يكن فيه شيءٌ من طبيعةِ الإله:
ذلكَ أن ذبابةً واحدةً
تمنعهُ مِنْ أَنْ يهنَأ بِطعامه.

* * *

وخَدَمه يَهشّونَ الذبابة
بمراوحهم دونَ فائدة
فهي تَطِنّ حولَ رأسِهِ، تلسعهُ وتحوم،
وتطيرُ وتُثيرُ الاضطرابَ (في الجالسين) إلى المأدبة،
ثم ترجع وتُعَاودُ الطنين

كأنما هي رسولٌ من إله الذّباب (المعروفِ) بسماجته وشماتته.

* * *

«ماذا؟» هكذا يقولُ الفتيةُ لأنفسهم،
«هل يُعقل أن تنغّصَ الإله ذبابةٌ صغيرة؟
وهل يشربُ الإلهُ ويأكل
كما نفعل نحن؟
كلاّ، إنْ الواحدَ الذي خَلقَ الشمسَ والقمر،
ورفعَ فوقَ رؤوسنا قُبَّةَ السماء المرصّعةِ بالنجوم،
هو الإلهُ القدير، فلنهرب!»
ويؤوي أحدُ الرعاةِ الفتْيةَ
ذوي الأحذيةِ الخفيفةِ والزينةِ اللطيفة

* * *

ويخفيهم ويخفي نفسه في كهفٍ صخْريّ
ويصرُّ كلبُ الراعي على البقاءِ معهم،
طردوه، وانكسرتْ قدمه
لكنّه ظلَّ ملازماً لسادته
وانضم لرفاقهِ الأعزاء
في المخبأ وفي النوم.

* * *

والحاكمُ الذي ولوا فِراراً مِنْه،
تملَّكهُ الغضبُ وفكَّرَ في عقابهم،
استَبْعَدَ السيفَ كما استَبْعَد النار،
وسدَّ عليهم بابَ الكهفِ

بجدارٍ من الحجارة والجير.
أما الفتيةُ فيطولُ نومهم،
ويقف الملاك(*) الذي يرعاهم
أمام عرض اللّه ويصفُ حالهم:
«لقد حرصتُ على تقليبهم
ذات اليمين وذاتَ الشمال،
لكي لا يؤذي بخار العفنِ
أعضاءَهم الجميلةَ الشابة.
في الصخورِ فتحتُ شقوقاً
لتنفذَ منها الشمس في صعودها وهبوطها
وتجدّدُ النضارةَ في الخدود الشابة.
وهكذا ينامون مُنَعّمِيَن مُبَاركين».
كذلك يرقدُ الكلبُ الصغيرُ مستغرقاً في نومه العذب
باسطاً رأسه على قدميه اللتين تم شفاؤهما.

* * *

وتفرّ السنونُ وتأتي السنون،
ويستيقظُ الفِتْيةُ مِنْ نومهم،
ويسقطُ الجدار الذي تآكل
بفعل الزمن
ويقولُ يمليخا الجميل،
وهو أكثرُ الفتية عِلْماً وخِبْرة،

(*) هو جبريل رضي اللّه عنه.

بعد أن وجدَ الراعي خَائفاً متردداً:
«سأذهبُ بنفسي وآتيكم بالطعام،
وأُخاطِرُ بحياتي وبالعملة الذهبية».

* * *

وكانت أفيسوس منذ سنواتٍ عديدة
قد دخلت في ديانة عيسى
(عليه السلام).

* * *

وانطلقَ مسرعاً في سيرهِ فوجد أسوارَ البَوّابات
والبرجَ وكلَّ شيء قد تغيّر
لكنه توجّهَ لأقْربِ دكّانِ خَبّاز
ليحصل على الخبز بأقَصى سرعة.
هتف الخبَّازُ: أيها الوغْد!
هل عثرتَ يا فتى على كنز؟
العُمْلَةُ الذهبيةُ تفضحك فاعطني
نصْفَها لكي يتم التفاهم».
وقع شِجَارٌ بينهما ـ وأمامَ الملك
عُرِضَتْ القضية، والملكُ بِدَوْرِه
طالَبَ بنصيبِهِ كما فَعَلَ الخبَّاز.

* * *

هنالك بدأت (خيوطُ) المعْجِزة
تتكشف بمائةِ علامةٍ وعلامة.
ففي القصر الذي بناه بنفسه

عَرَفَ كيف يُثْبتَ حقه.
لأن عموداً عثر عليه
هدى لكنوزٍ نُقشَتْ عليها أسماءٌ معروفة.
وسرعان ما تجمَّعَتْ حشودٌ
من الناسِ لإثبات أنسابها.
وسطع اسمُ يمليخا في عُنفوانِ شبابه
كأبعد جدّ وأول جد
وأخذَ يَسْمَعُهُمْ يتحدّثونَ عن أجدادهم
فيذكرونَ ابنه وأحفادَه.
أحاطت به جموعُ أحفادِ أحفاده،
وهم عشيرته من الرّجالِ الشّجعان،
ليُكَرِّموه، وهو أصغرُهم سناً، ويحتفوا به.
وتوالت العلاماتِ، واحدةٌ بعد أخرى
لتُقيمَ الحُجَّةَ وتؤكّد الدليل،
وهكذا أثْبَتَ لنفسه ولأهله
حقيقةَ شخصيته.

* * *

ثم رجعَ للكهفِ مرةً أخرى
في صُحْبَةِ الشَّعْبِ والملك
لم يعد المختار في الحقيقة
لا إلى الملك ولا إلى الشعب
لأن السبعةَ الذين اعتكفوا
عن العالم مِنْ زمنٍ طويل

ـ وكانوا في الواقع مع الكلب ثمانية ـ
نقلتهم قدرةُ جبريل الخفية،
بمشيئةِ الرحمنِ وعونه،
إلى جَنةِ الفردوس،
وبدا الكهف مسدوداً بالجدار.

[١١]

طابت ليلتكم

نامي الآن،
يا أشعاري المحتشدة في الديوان
على صَدْرِ الشعب،
ولَيَنْشُرْ جبريل بفضلِ اللَّه وفضله
سحابةَ مِسْكٍ
فوقَ الجسد المكدودِ المُتْعَب،
كي يمضي الشَّاعرُ وهو مُعَافى،
مرح ـ كالعَهْد به ـ ودود،
فيشقّ الصخر
وينفذُ منه إلى الفردوسِ ويصحب،
وهو سعيدٌ مُنْشَرَحَ القلب،
أبطال الموكب
من كلِّ زمانٍ
وهو يجوبُ الكونَ ويرعاه الربّ،
هنالك يزكو الحسنُ المتجدد أبداً
في كلِّ مكان،

وبه تَسْعَدُ كلُّ الناسِ وتَطْرَب،
ويحق لقطمير، الكلب الطيّب،
أن يتبوأ مع سادته
جنّات الخلد
(ويَهْنأَ بنعيمِ الحبّ).

قصائد نشرت بعد وفاة غوته
وضمت للديوان

[١]

من يعرف نفسه..

مَنْ يعرف نفسه،
وكذلكَ غيره،
فسيعرفُ أيضاً:
أنّ الشَّرْقَ وأنَّ الغربَ
لن يفترقا عن بعضهما
(أو يبتعدا أبداً أبداً.)

* * *

سأظلُّ أغنّي
وأُرَدِّدُ لَحْني
وأُهَدْهِدُ نفسي
بينَ الشَّرْقِ
وبينَ الغَرْب
وليصبح جهدي
هو غاية مجدي!

[٢]

حافظ، أأساوي نفسي بك؟..

حافظ، أأساوي نفسي بك،
يا لَلْوَهم!
إن تمخرْ أمواجَ البحرِ سفينة
بشراعٍ تنفخهُ الرّيح،
تشق عباب الماء بفخرٍ وجسارة،
وإذا حطمها موجُ محيطٍ هادر
سبَحَتْ فيه
قطعة خشبٍ متهرّئ.
في أشعاركِ يا حافظُ وأغانيك،
ينسابُ اللَّحْنُ الحُلْوُ العَذْب،
يتدّفقُ سيلٌ رَطْب،
يغلي ويمورُ كأمواجِ حريق،
وأحس كأني
تبلَعُني النار.
لكن أحياناً تنفخني ريحُ غروري
وتزيّن لِي
أني مِقْدَامٌ وجَسور:
زرتُ بلادَ الشمس
وعِشْتُ هنالك وعشقت!

[٣]

يحاولون منذ خمسين سنة..

إنهم يحاولونَ منذ خمسينَ سنةٍ كاملة
أن يقلدوني، ويبدّلوني، ويشوّهوني،
فكّرتُ بيني وبينَ نفسي، ربما استطعت
أن تعرف قدرك في رحابِ وطنك.

* * *

لقد أطلقتَ في زمانك العنان لجنونك وحُمْقك
مع جماعاتِ الشبابِ الوحْشِيّة التي مسّتْها شياطينُ العبقرية،
ثم تقرّبْتَ في رِفْقٍ وهدوءٍ سنةً بَعْدَ سنة،
من الحُكَمَاءِ والعقلاء الوديعين وداعةً إلهية.

[٤]

الا يحقُّ لي أن أستخدمَ مثلاً
كما يحلو لي،
واللَّهُ نفسه قد ضَرَبَ مثلاً للحياةِ
من البعوضة؟
الا يحقُّ لي أن أستخدمَ مثلاً
كما يحلو لي؟
واللَّه يتجلى لي في عيون حبيبي
على سبيلِ التشبيه؟

[٥]

أيتها الطفلة الحلوة..

أيتها الطفلةُ الحُلْوةُ، هذه الأسْماطُ من اللآلئ،
أردتُ بقدرِ ما استطعت،
أن أهديها لك بِمَوَدَّةٍ وحُنُوّ،
كذُبالةٍ لمصباحِ الحبّ.

* * *

وها أنت تأتين الآن وقد علَّقت عليها علامة،
هي مِنْ بين كلِّ شبيهاتها
من تمائم «الأبراكساس»
أسوأها في نظري.
هذه البلاهةُ الحديثةُ غاية الحداثة
أتريدين أن تأتيني بها إلى شيراز!
أم ينبغي عليّ أن أَتَغَنَّى
بخشبةٍ جامدةٍ متقاطعة مع خشبة؟

* * *

إن إبراهيم قد اختارَ ربَّ النجومِ (والكواكب)
ليكونَ ربَّه الأعلى،
وموسى في وحشةِ الصحراءِ،
صارَ عظيماً بفضلِ الواحدِ الأحَدْ.

* * *

وداوود الذي تقلب بين الكثيرِ من جوانبِ ضعفه،
بل وارتكبَ الكثيرَ من المعاصي والجرائم،

عرفَ في النهايةِ كيفَ يتوبُ ويُبَرّئ نفسه:
«لقد اهتديتَ بفضل الواحِد الأحد».

* * *

ويسوعُ كان طاهرَ الشّعورِ ولَمْ يفكّر
في (ظلِّ) الهدوءِ والسكينةِ إلاّ في اللّه الواحد.
وكل من جعلَ منه إليهاً،
قد أساءَ من إرادَتِه المقدَّسة.

* * *

وهكذا كان من الضروريّ أن يظهرْ الحقُّ،
وهو ما نَجَحَ فيه مُحمد،
فبفكرة الواحدِ الأحَدْ،
سادَ العَالمَ بأسره.
لكنك إذا طالبتني رغم هذا
بتمجيدِ هذا الشيء المزعج،
فليكن عذري عن ذلك،
أنّكِ لَسْتِ وحدَك التي تتباهين بالتمجيد.

* * *

أجل لَسْت وحدك ـ فكثيرٌ من نساءِ سُليمان
قَدْ سُقْنه على الرَّغمِ منه،
إلى التطلع إليهن وهنَّ يعبدن
آلهتهن كالمجنونات.

* * *

لقد قدَّمن قرن أيزيس وشدق أنوبيس
لهذا (النبي) مفخرة اليهود،
وتريدينَ أنت أيضاً أن تقدّمي إليَّ
هذه الصورةَ البائسةَ على الخشبِ على أنها هي اللَّه!
لكنني لا أريدُ أن أبدو
خيراً مما أنا عليه،
فكلما أنْكَرَ سليمانُ ربه
كذلك أنكرتُ أنا أيضاً ربي.
واسمحي لي أن أتعّزى
بهذه القُبْلة عن وِزْرِ الرِّدَّة،
لأنّ كلّ شيءٍ حتى الغول
يغدو طَلْسَماً على قلبك.

[٦]

دعوني أبكي!..

دعوني أبكي! مُحاطاً بالليلِ
في الفلواتِ الشاسعةِ بغيرِ حدود
الجِمَالُ راقدةٌ، والحُدَاةُ كذلك راقدون،
والأرمنيّ سهرانٌ يَحْسب في هدوء
وأنا بجواره أحسب الأميالَ
التي تفصلني عن زليخا
وأستعيدُ (صورةَ) المنعرجاتِ البغيضة التي تطيل الطريق.
دعوني أبكي، فليسَ في هذا عار

فالرِّجالُ الذين يبكون طيبون (أخيار)
ألم يبك أخيل على حبيبته بريسايس
واكسر كسيس بكى على الناجين من جيشه
وعلى رفيق عمره الذي قتله بيده
بكى الإسكندر.
دعوني أبكي، فإن الدموعَ تُحيي الترابَ.
وها هو ذا يَخْضرّ..

[٧]

ولماذا لا يرسل..

ولماذا لا يرسلُ
قائدُ الفرسانِ
رُسَلهُ
من يومٍ ليوم؟
إنّ لديهِ خيولاً
كما يعرفُ الكتابة.

* * *

إنه يكتب بخطّ «التعليق»
كما يُجيد «النسخ»
على أوراقٍ مِنْ حريرٍ
بخطٍ أنيق.
فَلْيَقُمْ خطُّه عندي
مقامَ شخصه.

* * *

إن المريضةَ لا تريد،
لا تريد أن تَشْفِي
مِنْ عذابها العَذْب.
وهي حين تتلقى
نبأً من حبيبها
تَمْرَضُ في الوقتِ الذي
تتماثلُ فيه للشفاء.

[٨]

ما عدت أكتب أبياتاً متجانسة..

ما عُدْتُ أكتبُ أبياتاً متجانسةَ القوافي
على ورقِ الحرير،
ولا عدت أزَيّنُها
بزخارفَ (وأطرٍ) مُذَهّبة،
لقد نقشتُ في الترابِ الدائبِ الحركةِ وذَرَتها الريح،
لكنّ القوةَ الكامنةَ فيها باقية،
مقيَّدة بالتربة
حتى مركز الأرض.
وسيأتي المتَجَوِّلُ الرَّحالةُ،
هذا العاشق.
فإذا وَطِئَتْ قدماه هذا الموضع
سَرَتْ الرَّعْشَةُ في كلِّ أعضائه.
«هاهنا، أحَبَّ عاشقٌ قَبْلي

هل كان هو المجنونُ الرَّقيقُ النحيل.؟
أم فرهاد القويّ؟ أم جميل الباقي على العهد؟
أم هو واحدٌ
مِنْ آلاف السّعداء ـ التعساء؟
لقد أحبَّ! وأنا مثله أحب،
وأُحِسُّ به!»

* * *

أما أنت يا زليخا فتستريحين
على الوسادةِ الناعمة
التي أعددتُها وزيَّنْتُها لك.
وأنت كذلك تُحِسّين، عندما تصحين (فجأة)
بالرعشةِ تَسْرِيَ في أعضائك.
«إنه هو الذي ينادي، هو حاتم.
أنا أيضاً أناديك: حاتم! آه يا حاتم!»

[٩]

مبعوث الشاهنشاه..

مبعوثُ الشاهنشاه،
طَوَّفْتُ بِلادَ اللّه،
فتّشْتُ بكلِّ مكان،
وتأَمّلْتُ الأرْكان،
ما مِنْ سُنْبلةٍ خضرا
إلا أعطتْني الخيرا،

لكنّي لم أرَ بلداً
تَفْضُلُ بلدتكم أبداً،
تحرسُها عينُ الرّبْ
وتُفِيضُ عليها الحبْ
فَلْيَهنأ شعبُ الروس
بملائكةِ الفردوس
(وعروس بَعْدَ عروس!)

[١٠]

رائع كالمِسْك أنت..

رائعٌ كالمسكِ أنت،
حيثما كنت يَفوحُ العِطْرُ مِنْك
وتشي الأنفسُ بك..

[١١]

قال الهدهدُ:

«بنظرةٍ واحدةٍ،
باحَتْ بكلِّ شيء،
ولقد سَعِدْتُ بسعدكم
كالعهدِ بي على الدوام
فأحبّوا إذاً!
أنظروا في ليالي الفراقِ،
(تروا) النَّقْشَ المرسومَ على النجوم،

حبّكم يَسْطَعُ مجدُه ويَبْقى
في صحبةِ القُوى الأبديةِ»

[١٢]

أسألكم هل تعرفون..

أسألكمْ هل تعترفونَ يا تُرى ما اسم الحبيب؟
وأيّ خمرٍ أنتشي بمدحها وأستطيب؟

* * *

شروح وهوامش

كتاب المُغنّي

يحاكي غوته في تسميته لهذا الكتاب اسم أحد الكتب في ديوان حافظ الشيرازي وهو «مغني نامه». لكن المُغَنِّي هنا هو الشاعر نفسه الذي هاجر بروحه إلى الشرق، وأخذ ينظر في أحواله ويتبنى عاداته وتقاليده، ويتغنى بفرحته بالرجوع إلى الأصل والمنبع الذي سيَنْهل منه لتجديدِ شباب إبداعه وحبّه وإقباله على الحياة والفعل. ومما يؤكد هذا أن غوته ـ في تعلقياته وأبحاثه التي تُعِينُ على فهم الديوان الشرقي ـ يسميه كتاب الشاعر يقول عنه: «في هذا الكتاب، كما يبدو في وضعه الحالي، تعبير متحمس عن الانطباعات الحية التي تركتها في حواسي ووجداني بعض الموضوعات والظواهر، وفيه كذلك تلميح للعلاقات الحميمة التي تربط الشاعر بالشرق. وإذا استمر الشاعر على هذه الصورة، أمكن تزيين البستان المبهج بأرق وأبدع زينة، ولكن رقعة البستان ستتسع على نحو مفرح غاية الفرح إذا لم يقتصر الشاعر على الكلام عن نفسه وعن انطباعاته الخاصة وحدها، بل عبّر أيضاً عن امتنانه لرُعَاته وأصدقائه، رغبة منه في إزجاء تحياته للأحباء، وفي تكريم ذكرى الراحلين.

هنا ينبغي أن نتذكر أيضاً أن التحليق والصعود الشرقي، أي ذلك الفن الشعري الذي يزخر ويفيض بالمديح، ربما لا يلائم ذوق القارئ الغربي وإحساسه. وقد آثرنا أن ننطلق إل أعلى بملء حريتنا، بغير أن نلجأ إلى المبالغات. فالواقع أن الشعر الخالص، الذي يتم الشعور به

شعوراً صادقاً، هو وحده القادر على التعبير عن مزايا الرجال الممتازين الذين لا يبدأ الناس في الإحساس بمناقبهم الكاملة إلا بعد أن يرحلوا عن هذه الدنيا، وتكف طباعهم الغريبة عن إزعاجنا، وتتجلى أمام أعيننا مآثرهم الباقية كل يوم وكل ساعة. .» (**التعليقات والأبحاث، طبعة هامبورج ص ١٩٥ ـ ١٩٦، وترجمة بدوي، ص ٤٥٢ ـ ٤٥٣**).

أما الشعار الذي وضعه غوته للكتاب وتغنّى فيه بأيام البرامكة، فقد ذكرهم في فقرة من تعليقاته وأبحاثه تحت عنوان «الخلفاء» بعد كلامه عن انهيار الدولة الساسانية أمام الفتح العربي الإسلامي، ثم تغلب ثقافة المهزوم شيئاً فشيئاً على بداوة الظافر، واستمتاع، المسلمين بعد ذلك بالترف والعادات الأنيقة والآثار الأدبية والشعرية التي بقيت لدى المهزومين: « . . ولهذا لا يزال يعدُّ العصر الذي كان للبرامكة فيه نفوذ ببغداد من أزهى العصور، وهؤلاء ينحدرون في الأصل من «بلخ»، ولم يكونوا من رجال الدين بقدر ما كانوا رعاة وحماة للمعاهد الدينية والمنشآت الثقافية، وقد حافظوا على الشعلة المقدسة للشِّعر والفصاحة، وتمكنوا كذلك بفضل حكمتهم العملية وعظمة شخصياتهم من تأكيد مكانتهم الرفيعة في مجال السياسة. ولذها يُطلق عصر البرامكة على عصر النشاط الثقافي المحلي الحيِّ الفَعَّال، وهو عصر يأمل الإنسان بعد زواله لو بُعث للحياة بعد انقضاء سنوات طويلة في أماكن أخرى وظروف مماثلة. .» (**طبعة هامبورج ص ١٤٦ ـ ١٤٧، وترجمة بدوي ص ٣٩٥ ـ ٣٩٦**).

وانظر كذلك تفسير الباحثة كاترينا مومزن لهذا الشعار، الذي ترى أن غوته قد تأثر فيه بإحدى حكايات ألف وليلة في المقدمة العامة لهذا الكتاب.

١ ـ هجرة:

راجع شرح هذه القصيدة في الفصل الخاص بغوته والأدب العربي.

أما عن نبع الخضر في الروايات الإسلامية فقد عرفه الشاعر من ترجمة يوسف فون همّر لديوان حافظ، وربما عرفه كذلك من قراءته لسورة الكهف. وقد وصف همّر «الخِضْر» بأنه هو الحارس الأبدي الشباب لنبع الحياة الذي يجدد شباب البشر والحيوانات والنباتات.. كما يكسو الأرض في فصل الربيع بالخضرة اليانعة..

٢ ـ ضامنات البركة:

تشير القصيدة لبعض العادات والمعتقدات الشرقية التي يختلط فيها إيمان العوام بالسحر والخرافة والرغبة في استجلاب البركة بنقش اسم الجلالة أو أحد أسماء اللّه الحسنى على الحجر الكريم الذي يعتقدون في قوته السحرية، أو بكتابة بعض الحروف والأعداد والآيات القرآنية الكريمة على الورق على هيئة تمائم أو أحجبة. أما الأبراكساس فهو نوع من الأحجار التي تُنقش عليها صورة ورسوم مختلطة ذات أصول يونانية ومصرية قديمة، وقد أضْفَتْ عليه المذاهب الغنوصية معاني سحرية شديدة الغموض، وزعم الغنوصي بازليديس ـ من القرن الثاني للميلاد ـ أن اسم الأبراكساس يعبّر عن القوة العليا والأصل الأول لجميع الموجودات، وأن قيمته العددية حسب حروفه اليونانية تمثل العدد ٣٦٥ وهو عدد أيام السنة وعدد الفضائل الإلهية.. لاحظ تصرف غوته في هذه المادة الشرقية بالحرية نفسها والدعابة التي تلوّن الديوان كله، وكذلك تفسيره الخاص لها للدلالة على عالم الحب والفعل الذي يؤكده باستمرار، كما في قوله في السطر التاسع: فستشعل فيك الحماس للحب والعمل (العظيم)..

٣ ـ خاطر حرّ:

من الواضح أن المقطوعة الثانية تقوم على الآية الكريمة من سورة الأنعام: «وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البرّ والبحر وقد فصّلنا الآيات لقوم يعلمون». (سورة الأنعام الآيات ٦، ٩٧).

٤ ـ تمائم:

تعبّر أبيات القصيدة عن رؤية غوته الدينية والكونية التي امتزجت بالرؤية الشرقية. وتقوم نواتها على التسليم بقدرة عالية «تفعل فعلها الأبدي على نَوْل الزمان المدوّي لنسج ثوب الألوهية الحي» (فاوست الأولى، البيتان ٥٠٨ ـ ٥٠٩، وكذلك فاوست الثانية، الأبيات من ١١٨٦٢ ـ ١١٨٦٥: «حتى يطيح العدم، بكل ما هو زائل، ويسطع الكوكب الباقي، نواة الحب الأبدي»، والبيتان ١١٩٥٥ على لسان الملائكة الأكمل: يبقى حمل بقية من الأرض (التراب)، شيئاً مؤلماً لنا ـ بجانب مواضع أخرى من كتاب الفردوس ومن التعليقات والأبحاث يذكر فيها ـ في الفقرة الخاصة بجلال الدين الرومي ـ اسم اللّه وأسماءه الحسنى..)، كما تقوم على مبدأ الاستقطاب الجدلي الذي يتمثل في القبض والبسط الذي تعتمد عليه حياة الطبيعة والكون وكذلك الحياة العقلية والروحية. والأبيات الأربعة الأولى مستوحاة من الآيتين الكريمتين من سورة البقرة: «وللّه المشرق والمغرب فأينما تولوا فثمّ وجه اللّه إن اللّه واسع عليم» و«قل للّه المشرق والمغرب يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم» (سورة البقرة الآيات ٢، ١١٥، ١٤٢).

٥ ـ نعم أربع:

يعرف الشاعر هنا كيف يفسّر معنى الأزهار المنقوشة على شال الحبيبة، كما تفهم هي أيضاً ما يقوله لها في القصيدة من خلال الأزهار. ومقطوعة الأخيرة تعمم القول: فقصائد الشاعر الجديدة أشبه بأزهار وثمار يقدمها للقارئ، وهي أزهار وثمار شعرية غنائية وتعليمية في وقت واحد، كما يسري فيها شعور باطني جديد ـ وكأن الزهور على شال الحبيبة قصائد صامتة، وقصائده زهور ناطقة بالمعنى التي تستطيع هي وحدها أن تفهمها.. وربما تتضح دلالة الأبيات من الثالث عشر إلى العشرين على تبادل الأزهار والقصائد بين العشاق على طريقة أهل الشرق

في الحب ونظم الشّعر إذا قرأنا هذه الفقرة من التعليقات والأبحاث عن تبادل الأزهار والعلامات. (**طبعة هامبورج ص ١٩٠ ـ ١٩١، وترجمة بدوي ٤٤٦ ـ ٤٤٧**) وحتى لا نحسن الظن كثيراً بما يُسمى باسم لغة الأزهار أو ننتظر منه نقل عاطفة رقيقة، فيجب علينا أن نسأل العارفين لنتعلم منهم. فلم يعطِ الناس لكل زهرة على حدة معنى معيناً لكي يقدموها ككتابة سرية على شكل باقة، كما أن الأزهار ليست هي وحدها التي تُكَوِّن الكلمات والحروف في مثل هذا الحوار الصامت، بل إن كل ما هو مرئيّ وقابل للنقل يُستخدم بالحق نفسه. أما كيف يتم هذا لإبلاغ خبر وتبادل المشاعر والأفكار، فذلك ما لا نستطيع أن نتصوره إلا إذا تمثَّلنا الخصائص الأساسية للشّعر الشرقي: النظرة الشاملة المطِلّة على جميع موضوعات العالم، وسهولة النَّظْم، ثم نوع من التلذذ والميل الفطري لدى الأمة لوضع الألغاز، بحيث تنشأ عنه كذلك البراعة في حَلِّها، وهي صفات تتضح للأشخاص الذين تتجه بهم مواهبهم للاهتمام بالمعميات والأحاجي وما شابهها.

ولنلاحظ بهذه المناسبة أنه إذا أرسل مُحِبّ إلى محبوبته بأي شيء، فيجب على المُرْسَلِ إليها أن تنطق بالكلمة(*) وأن تبحث عن القافية التي تتلاءم معها ثم تمعن بعد ذلك في البحث بين القوافي الكثيرة الممكنة عن أنسب قافية للحالة الحاضرة. ومن الواضح أن هذا الموقف يتحكم فيه نوع من الميل الشديد للحدس أو التخمين. ويمكننا أن نبيِّن هذا بمثال، نقدم فيه الحكاية القصيرة التالية التي توضح هذا النوع من المراسلات:

لقد تمَّ تقييد الحُرّاس

بالملاطفات الحلوة،

(*) ربما كان جوته يقصد بالكلمة اسم الحبيب، وذلك كما فهمها أستاذنا بدوي في ترجمته للتعليقات ص ٤٤٦.

لكن طريقتنا نحن في التفاهم،
هي التي نريد أن نكشف عنها،
لأن ما جلب لنا السعادة يا حبيب،
يجب كذلك أن يفيد الآخرين،
لهذا نريد في ليلة الغرام
أن ننظّف المصابيح المُعْتمة.
وكل مَنْ يقدر معنا
أن يُرْهِفَ الأذن جيداً،
وأن يحب مثلنا،
سيسهل عليه أن يُقَفيِّ المعنى الصحيح.
أرسلت إليك علامة، وكذلك أرسلث إليّ،
وفهمنا المعنى المقصود على الفور..

ويورد غوته بعد ذلك قائمة طويلة من الكلمات الملغزة التي يتبادلها المحبون في رسائلهم مع تفسير كل كلمة منها بكلمة أو جملة مسجوعة على القافية نفسها، وقد تفنن أستاذنا بدوي في ترجمة القائمتين ترجمة مقفاة كما تصرف ـ كالعادة! ـ في الأصل تصرفاً شديداً...

٨ ـ خَلْقٌ وإحياء:

تعتبر أقدم وأول قصائد الديوان، وقد كتبها، الشاعر يوم ٢١/٦/١٨١٤ أثناء مروره بمدينة بيركا (على نهر الألم)، واستوحى فيها بعض خمريات حافظ (**كما وردت في الجزء الأول من ترجمة فون همر لديونه**)، ويرجح بعض الشراح، ومنهم الدكتور بدوي (ص ٧٦)، أن يكون كذلك قد استوحى فيها سِفْر التكوين من التوراة وسورة الحجر الآية ٢٦ «ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمأ مسنون» وبعض الروايات الإسلامية عن خلق اللّه لآدم كما اطَّلَعَ عليها في كتاب جان

شاردان، رحلة إلى فارس وبقاع أخرى من الشرق، أمستردام ١٧٣٥ ـ ولكن الكلمة المحيرة في السطرة الخامس، وهي الألوهيم، هي التي اختلفت حولها آراء الشُرّاح، وأكد بعضهم أنها ترجع لتأثر غوته في شبابه بقراءاته المبكرة لكتاب الصوفي چورچ فيلنج عن سحر الكبالة (أو القبالة وهي الكتابات اليهودية الصوفية والرمزية السرية) الذي صدر في هامبورج سنة ١٧٣٥ ثم أعيد طبعه في فرانكفورت وليبزيج سنة ١٧٦٠. والظاهر أن هذه الصورة قد بُعثت حية في نفسه بعد ذلك بأكثر من نصف قرن.. والألوهيم الذين نفخوا أفضل روح في أنف آدم هم ذرية الألوهيم الذين اعتبرهم فيلنج ـ متأثراً بالقبالة ـ قوى مبدعة وخلاّقة على نحو خاص بجانب «يهوا» عند اليهود. وقد وصفها غوته في الفصل الثامن من سيرة حياته وهي «شعر وحقيقة»، بما يؤكد ما قاله عنها فيلنج من أنها مجموعة قوى إلهية، ولذلك يُستبعد التأثر بقصة الخلق كما جاءت في سفر التكوين (٧ـ٢).

٩ ـ ظاهرة:

تمثل أولى القصائد ـ بالمعنى المفهوم من الشهر الغنائي ـ التي كتبها غوته مع بداية انشغاله بالديوان (في اليوم الأول من أيام سفره من بيركا إلى فرانكفورت وهو ١٨١٤/٧/٢٥). ولا شك أن قوس قزح هنا، فوقَ ما لَه من دلالة رمزية على النور الذي يؤدي دوراً هاماً في رؤية غوته الكونية المتأثرة بنظرية الفيض الأفلاطونية المحدثة، يُعبّر كذلك عن وعد رمزي للشاعر الكهل بحبٍّ جديد يمكن أن يجدد شبابه وإبداعه... وفيبوس في الأصل هو أبوللو إله الشمس نفسها.

١٠ ـ منظر لطيف:

شيراز في مسقط رأس حافظ وموطنه، وكانت على أيامه عاصمة بلاد فارس واشتهرت بثروتها الكبيرة في البساتين الغنية بالزهور والفواكه. من السطر ١٣ ـ ١٦ وصف للتناقض الفاجع الذي نجده في كل الحروب

بين الطبيعة المسالمة والدمار والخراب الذي ينشره الإنسان، وقد شعر به غوته عند مروره بالحقول المزهرة بالخشخاش في مدينة ايرفورت حيث كتب القصيدة في يوم ٢٥/ ٧/ ١٨١٤.

١١ ـ تباين:

تصوير أكثر حيوية للتناقض والصراع الدائر بين الحب والحرب **(وكان هذا هو العنوان الذي وضعه الشاعر للقصيدة في البداية)** ومارس (المريخ) هو اسم إله الحرب عند الرومان، أما كيوبيد فهو إله الحب المعروف..

١٢ ـ الماضي في الحاضر:

في المقطوعة الأولى نلمس جمال الطبيعة في الصباح وصورة قلعة ڤارتبورج يوم سفر غوته من أيزناخ إلى فولدا التي وصل إليها مساء اليوم نفسه مع بداية رحلته في منطقة الراين ودوَّنَ فيها هذه القصيدة. والمقطوعة الثالثة تردد لحناً لا يمل الشاعر ترديده، وهي الدعوة للحياة الخصبة الممتلئة في الحاضر، والتوقف عن البكاء على الماضي، ومعرفة الأبديّ الذي يتجلّى في كل لحظة ويواصل فيها فعله وتأثيره **(وربما يكون نيتشه في فكرته المشهورة عن عودة الشبيه الأبدية قد تأثر بهذه الفكرة الأساسية عند غوته، بجانب تأثره بطبيعة الحال بالأصول اليونانية في العصر «المأسوي» السابق لعصر سقراط)..**

١٣ ـ أغنية وصورة:

تصور هذه القصيدة أسلوب غوته الشعري في مرحلة الشيخوخة بعد تحرره من النزعة الكلاسيكية، فنجده يضع التجسيم ـ الذي يميل إليه الشعر اليوناني ـ في مواجهة العنصر السيَّال الذي يميِّز في رأيه الشعر الشرقي.

والمقطوعة الثالثة تعبِّر عن ماهية الشاعر بوجه عام. فالرمز المُستَمَدّ

من الأساطير الهندية عن الموجة المتكورة مثل كرة البللور (**قارن قصيدته القصصية بعنوان الحكاية الخارقة ضمن ثلاثية باريا**) يعبِّر عن الفن بوصفه إدراك ما لا يُدْرك، والتعبير عما لا سبيل للتعبير عنه، وتحقيق الحرية من خلال الضرورة والقيود، والارتفاع بالفاني إلى مستوى الخلود.

السطر التاسع يكرر فكرة غوته الأساسية عن الخلاص عن طريق الفن «إن أعمالي كلها بمثابة شذرات من اعتراف كبير!» وهي الفكرة التي عبَّر عنها تعبيراً لا يُنسى في ختام مسرحيته توركواتوتاسو: «وإذا ما أخرس الإنسان عذابه، وهبني الرب أن أعبِّر عن عذابي» (**الترجمة العربية لكاتب هذه السطور، الفصل الرابع، المشهد الرابع**) وتشبه القصيدة كلها أن تكون وداعاً لغوته الإغريقي الذي طالما تعبَّد الصورة العينية والشكل المكتمل والتمثال المجسم، وإعلاناً عن بعث الحياة وتجددها في غوته الشَّرْقيّ الكهل الذي حنَّت روحه ـ في سنوات الحرب والاضطراب التي اجتاحت أوروبا وهي تقاوم نابليون! ـ إلى صفاء الشرق ووحدته حنين الفراشة إلى النور (**كما سيأتي هذا في قصيدة حنين مبارك التي تُعَدُّ درَّة عقد قصائد الديوان ومن أروع شعر غوته على الإطلاق!**).

١٤ ـ جرأة:

الجرأة هنا لا تنطوي على معنى سلبي، وإنما تدل على التحمس للحياة، والثقة بالنفس ـ إلى حد الإحساس بالرفعة والتفوق! ـ التي تسود الديوان كله (**راجع على سبيل المثال قصيدة لعلكم تلاحظون أن التعاظم، وهي رابع قصائد كتاب الضيق، وكذلك قصيدة تعال، تعال أيها الحبيب، طوق رأسي بالعمامة، والقصيدة التالية لها «قليل ما أطلبه..» من كتاب زليخا**) ـ ونلاحظ في السطرين الثالث والرابع، أن الصوت يقابل النغم مقابلة الضد للضد، لأن العمل الذي يصوغه التشكيل الفني هو وحده الذي يجلب الشفاء والنجاة للإنسان. ولا بد للشاعر من أن يحيا الحياة ويمتلئ بتجاربها القوية العميقة حتى يستطيع أن يُبْدع هذا

العمل الفني السطور من ٧ـ١٠) والقافية المزدوجة في القصيدة الأصلية توحي «بالنغم الأصيل للحياة» الذي يردده السطر التاسع، مؤكداً قوة الفن وقدرته على التشكيل الجمالي والموسيقى.

١٥ ـ خشن ونشيط:

في العنوان تصوير لأصحاب الطبائع القوية الواثقة التي لا تستريح لفضيلة التواضع الاجتماعية. وهنا نجد الثقة نفسها والوعي الذاتي لدى الشاعر بعظمته وتفوّقه وعلوّ قدره عن (طريق الشِّعر بطبيعة الحال!)، وبداية الهجوم على الأدعياء والمتفيهقين من الوُعّاظ وصغار الرهبان (كما في القصيدة الرابعة من كتاب الضيق: لعلكم تلاحظون أن التعاظم لا يمكن نفيه من العالم. . .) وهو يتأثر هنا بحافظ الذي سبقه إلى السخرية من الفقهاء المتشددين والوعاظ الثرثارين، وربما يكون هو الحكيم الذي تذكره القصيدة في المقطع الرابع ويعلّم الشاعر التواضع ويحدثه عن الزمان والأبدية. السطر السادس والعشرون: بعيداً عنه، أي بعيداً عن التواضع.

١٦ ـ حياة كلية:

السطر ٨: ليس اسم محمود هنا اسم خليفة أو حاكم أو سلطان بعينه، إذ حمله سلاطين كثيرون من أشهرهم السلطان محمود الغزنوي. السطر ٢٠ـ ٢٧: الإخضرار علامة الحياة ورمز النماء، وقد ضاع الشاعر الفعل على غير قاعدة معروفة، ووردت الكلمة في قصيدة دعوني أبكي، (وهي إحدى قصائد الديوان التي نُشرت بعدَ وفاته) وكذلك في فاوست الثانية (البيت رقم ٨٢٦٦ الذي يقول فيه الهومونكلوس أو الإنسان العجيب الذي وُلِد لفاوست من هيلينا جميلة الجميلات عند الإغريق: «هنا يهب نسيم رخي، فيخضر (النبات) وأنْعم بالعطر») وهو يدل على كل حالة على التحول نحو حياة جديدة مثمرة، مع التمهيد للقصيدة التالية وهي «حنين مبارك». .

١٧ ـ حنين مبارك:

فضلت وصف الحنين في عنوان هذه القصيدة بالمبارك بدلاً من السعيد، لأن الكلمة الأصلية SELIG كانت في الاستخدام اللغوي على عهد غوته أقرب إلى مجال التقوى والإيمان الديني من استخدامها الحالي. راجع قصيدته الطويلة «مرثية» التي تنتمي لشعره المتأخر، البيت رقم ٨٣ الذي يقول فيه: «إنني أشعر بأنني جزء من هذه القمة المباركة، عندما أقف أمامها (**طبعة هامبورج لأعمال غوته، المجلد الأول، ص ٣٨٤**) ويُلاحظ على المقطوعة الأولى أن الشاعر يلتزم فيها الحذر، لأنه يكتم ما يريد الإفصاح عنه ويحجبه عن الجهلاء والسفهاء، على نحو ما فعل في القصيدة رقم ٢٦ من كتاب الحكم: «إن كنت تحاذر أن ينهبك الناهب ويشينك، فاكتم ذهبك وذهابك واكتم دينك»، وكذلك في الحوار بين فاوست وتلميذه فاجنر: (**القسم الأول من فاوست، المنظر الأول**) حيث يقول فاجنر: «ولكن العالم! قلب الإنسان وروحه! إن جميع الناس يريدون أن يعرفوا شيئاً عنهما». ويرد عليه فاوست قائلاً: «أجل، ويا لهذا الذي يُوصف بأنه معرفه! من ذا الذي يجوز له أن يسمي الطفل باسمه الصحيح؟ إن القليليين الذين عرفوا شيئاً عنه، والذين كانوا من الحمق بحيث لم يحافظوا على أسرار قلوبهم، فكشفوا للعامة عن شعورهم وفكرهم، قد اعتاد الناس منذ القدم أن يصلبوهم ويحرقوهم..) هذه القصيدة التي توصف بأنها درّة عقد الديوان الفريدة وجوهرته الثمينة، والتي وضعت عنها البحوث والدراسات المتخصصة لسَبْر أغوارها واكتناه أسرارها، تشبه الجِذْر الذي تتفرع عنه أهم الموضوعات التي يعالجها الديوان، كموضوع الحب الذي يمتد إلى كتابي العشق وزليخا، وموضوع الدين الذي يتغلغل في كتابي البارسي (أو المجوسي) والفردوس (أو الخلد). وليس من قبيل الصدفة أن توضع هذه القصيدة في آخر الكتاب الأول، لأن موضوعه يمهد في الحقيقة لوحدة السياق أو البنية التي تربط بين الكتب التالية له، وهو موضوع قلما

كشف عنه غوته إلا بمنتهى الحذر (ما فعل في مسرحيته المبكرة بروميثيوس التي لم يتمها، وفي المرثية المتأخرة السابقة الذكر سطر ٧٣ـ ٨٤) وكيف يتسنى له ذلك وهو لا يقل عن الصعود إلى المحبوب والمجهول الأعظم شوقاً للاتحاد به والفناء في نوره(*)؟ والمعروف أن السطور الأولى للقصيدة (أي البيت الأول من الترجمة) يشير إلى أبيات لحافظ الشيرازي يقول فيها: «هل يدري العَوَام ما قيمة الدُرّ الكريم كلا! لا تلق الجواهر إلا للعالمين» ومن المعروف أيضاً أن تشبيه النفس أو الروح بالفراشة تشبيه يَرِدُ كثيراً في الشِّعر الشرقي (الفارسي والعربي) وأن عشقها لنور الشمعة الذي يجعلها تطير نحوه ملهوفة للاحتراق فيه، يُفَسَّر بمعاني صوفية مختلفة، سواء في الشعر «الدنيوي» أو في شعر الحب الإلهي. وينظر غوته بعقلية الشاعر والعالم في ليلة من ليالي الصيف إلى الفراشة التي تُلقي بنفسها في لهيب الشمعة، ويتتبع تحولاتها المختلفة فيعتبر أن موتها هو المرحلة العليا والأخيرة التي تسمو فيها إلى كمال وجودها في الوقت الذي يفنى فيه هذا الوجود، أي أنها تحافظ على هويتها وشخصيتها الحقيقية ـ إذا جاز هذا القول ـ عندما تتخلى عنها أو تبذلها حين تتحول أو تصير، وهو ما يعبّر عنه الأمر الغامض الرهيب في النص الأصلي: «وطالما أنك لم تبلغ هذا، وهو مت وصر [أو وكن]، فستبقى ضيفاً عكراً [أو معتماً]، فوق الأرض المظلمة». (ومعذرة عن تصرف الترجمة الشرعية بعض التصرف في هذين البيتين اللذين نقلتهما لك الآن نقلاً حرفياً..) ولا يذكر الشاعر الفراشة إلا قرب نهاية القصيدة، أما قبل ذلك فهو يبدأ بالثناء على الحيّ بشكل مطلق، ويوجّه إلينا كلامه بصيغة المخاطب المفرد، أي بأنت التي تنتمي إلى الحي الذي يمتدحه، وبهذا نتحد نحن أيضاً مع «الأنت» التي يخاطبها،

(*) راجع مقال كاتب السطور عن هذه القصيدة في مجلة العربي، العدد ٣١١، أكتوبر ١٩٨٤، ص ٣٦ـ٤١.

ثم مع الفراشة التي ترمز للوجود المبذول في العطاء الذي ليس بعده عطاء، أي للوجود الذي يتحول بالاحتراق فيكون أو يصير إلى حقيقته. . . أما المقطوعة الأخيرة فيصعب فهمها وتفسيرها، اللهم إلا أن يكون معناها أننا ـ نحن الذين يُوَجّه إلينا الخطاب مباشرة ـ نستطيع أن نحقق هذا الوجود الأكمل في هذه الحياة نفسها، كأنما هي دعوة للوجود في أسمى صوره التي يتحول من خلالها الموجود إلى عين الوجود. . . من خلال الحب «الحقيقي» الذي توحي القصيدة بأن الذين جربوه على حقيقته هم الفراشة والعاشق والمتصوف. ولعلها أرادت أيضاً أن تشير إلى «السر» الذي طلبت منا أن نَضِنَّ به على الجهلاء والسفهاء، وهو أن الثلاثة الذين ذكرناهم هم «مُثُل» الحب المجسّدة، أو هم في الحقيقة مثال واحد لمحبٍّ واحد أخلص في حبه حتى احترق (كالفراشة) أو فَنِيَ في ذات اللّه (كالمتصوف) أو كابَدَ الحبَّ «الأرضي» الطاهر الذي هو في صميمه نوع من الحب الإلهي. وكلها كما ترى دوائر متداخلة مركزها الوحيد هو الحب، أي النواة أو البذرة الأولى التي ينمو منها كلُّ ما هو حقيقي وأصيل وفعّال. . . والحديث عن أسرار هذه القصيدة وإيحاءاتها وصعوباتها المختلفة لا يمكن أن ينتهي. . فلتقرأها وتعايشها أنت بنفسك لتستخرج منها ما تشاء من التفسيرات. .

١٨ ـ إن عود القصب:

لاحظ خفوت النغمة وصفاءها في هذه القصيدة بعد التَّوَهُّج والعنفوان في القصيدة السابقة، وكذلك التلاعب الشرقي ـ على طريقة الأرابسك! ـ بعود القصب وعود القلم أو الريشة واليراع. .

كتاب حافظ

يعبّر هذا الكتاب تعبيراً يفيض بالصدق والحماس عن تقدير الشاعر «لتوأم روحه» الشرقي حافظ الشيرازي وعرفانه بفضله عليه، كما يعبَّر في الوقت نفسه عن مفهوم حافظ عن الشّعر وتكريس حياته له والأدب بوجه عام. وقد وصف غوته هذا الكتاب في إعلانه عن الديوان الذي سمّاه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» في صحيفة الصباح لسنة ١٨١٦ التي كان يصدرها ناشر أعماله كوتا بقوله: . . . «ويتبع هذا [أي **كتاب المغني أو كتاب الشاعر**] كتاب حافظ، وهو مُكَرّس لوصف هذا الرجل العظيم وتقديره وإجلاله». وفيه كذلك تعبير عن علاقة الشاعر الألماني بالشاعر الفارسي، وتعلقه الحماسي به، وتصويره. في صورة الشاعر الذي لا يمكن منافسته أو اللحاق به. (**ص ٢٦٨ من طبعة هامبورج**) كما يقول عنه في تعليقاته وبحوثه عن الديوان في فقرة تحت عنوان «كتاب حافظ»: «إذا كان كل الذين يتكلمون فيمكننا أن نتصور أن مثل هذه الأمة قد أنجبت شخصيات ممتازة لا حصر لها. ولكن إذا كان مثل هذا الشعب، على مدى خمسة قرون، لا يعترف بالصدارة إلا لسبعة شعراء، فعلينا أن نتقبل هذا الحكم باحترام، وإن جاز لنا مع ذلك أن نبحث عن الأسس التي يمكن أن يقوم عليها هذا الامتياز».

وينبغي أن يحتفظ للديوان المقبل بمهمة حلّ هذه المعضلة بالقدر الذي يسمح بذلك، إذ إن قصر الكلام عن حافظ يجعل الإعجاب به

والحب له يزدادان بقدر ما تزداد معرفتنا به. فنحن نجد لديه القريحة الممتازة النادرة، والثقافة الواسعة، وسهولة النظم، والاقتناع الخالص بأنه لا يمكن إرضاء الناس إلا إذا غنَّينا لهم ما يحبون سماعه ويجدونه سهلاً وممتعاً، كما يمكننا بعد ذلك أن نُسمعهم من حين إلى حين شيئاً ثقيلاً وعسيراً ومؤلماً ندسه بين أغانينا. وإذا شاء العارفون أن يروا في الأغنية التالية صورة حافظ ويتعرفوا عليه إلى حد ما، فإن هذه المحاولة ستسعد الشاعر الغربي سعادة خاصة (**وهنا تورد الطبعة الأصلية نص قصيدة «إلى حافظ» وهي آخر قصائد هذا الكتاب المسمى باسمه..**).

الشعار:

كان في نية غوته، عندما جمع قصائد الديوان في الثلاثين من شهر مايو سنة ١٨١٥، أن يجعله شعاراً للديوان كله، وربما يكون قد استوحاه من الشعار الذي وضعه مترجم ديوان حافظ، وهو فون همر، لترجمته للديوان. وأخذه بدوره من الغزل رقم ١٠٩ من حرف الدال وهو: «لم يكشف أحد القناع عن أفكار رائعة كما فعل حافظ، منذ عقصت غدائر الكلم العروس». (**عن ترجمة الدكتور بدوي، ٩٦**).

١ ـ لقب:

يذكر غوته، في الفقرة التي يعرّف فيها بحافظ ضمن تعليقاته وأبحاثه التي تُعين على فهم الديوان، سبب تسمية الشاعر الفارسي بهذا الاسم، وهو حفظه للقرآن الكريم عن ظهر قلب، وإطلاق لقب «الحافظ» عند المسلمين كنوع من التشريف والتكريم لكل من استظهر القرآن الكريم، وهو لقب بقي لشاعرنا بمثابة اسم له، كما قال في ذلك عن نفسه: «لقد حققت كل ما حققته بفضل القرآن». (**انظر التعليقات والأبحاث، ترجمة بدوي، ص ٤٠٩ـ ٤١٠**).

□ س ٢١ ـ ٢٢ إشارة إلى ثوب القديسة فيرونيكا أو منديلها الذي مسحت به العرق عن وجه السيد المسيح أثناء صعوده الجبل الذي صُلب

عليه فانطبعت صورة وجهه عليه. وقد تذكّر غوته هذه الحكاية أيضاً في القسم الثالث من سيرة حياته «شعر وحقيقة» عندما كان يتكلم عن مشروعه القديم الذي خطط له في ١٧٧٤ لكتابة مسرحية بعنوان اليهودي الأبدي، ولكن المشروع لم يتم..

□ س ٢٤: الخالصة هنا بمعنى الصافية من أدران المادة، والمتعالية على الوجود الأرضي.

□ س ٢٥: يؤكد الشاعر هنا وجه الشبه والقرابة الحميمة التي تجمعه بالشاعر الفارسي، فهو إذا لم يكن قد حفظ الكتب المقدسة **(التوراة والإنجيل)** عن ظهر قلب، فقد أحبها وقرأها بعناية وانطبعت في نفسه منذ صباه، واستشهد بالكثير مِنْ آياتهما كما جرت عادة البروتستنت الأتقياء، وذلك على الرغم مما لقيه من الجحود والاستهزاء من جانب المجدفين والمنكرين للعقيدة ـ كبعض أصحاب النزعات التنويرية والعقلانية المتطرفة في عصره أو بعض المتطرفين في الاعتقاد والإيمان ـ مثل صديقه لافاتر (١٧٤١ـ ١٨٠١) الذي دب الخلاف معه فيما بعد، أو بعض المتشددين والمتزمتين من رجال الكنيسة الذين كان يحلو لهم التشكك في صدق إيمانه وينكرون عليه إعجابه بالإسلام والمسلمين...

٢ ـ إتهام:

تواصل هذه القصيدة طرح السؤال الذي طرحته القصيدة السابقة عن العلاقة بين الشِّعْر والدين، كما ترتبط بالقصائد الثلاث التالية لها ـ وهي تعبِّر على العموم عن زعم المتشددين بأن الشعر لا يلتزم بمبادئ الشريعة وأصول الدين الصحيح..

□ س ١١: القفار أو القفر هنا بمعنى الخواء أو العَدَم، وقد وردت الكلمة الأصلية أيضاً (öde) في إحدى القصائد المتأخرة التي جعل عنوانها «كلمات أصلية أورفية» وهي قصيدة الحب (أيروس) البيت الثامن عشر: إنه لا يتأخر! فهو يندفع هابطاً من السماء، حيث حلَّق إليها فراراً

من القفر القديم. . . (**طبعة هامبورج، المجلد الأول، ص ٣٦٠**).

لا سطر ٢٢: ميرزا هو الاسم الذي يُطلق على عدد من شُعراء الفرس الذين لم يقصد غوته واحداً منهم بعينه، وكلمة ميرزا اختصار لكلمتي اميرزداه أي ابن أمير. . وقد استوحى غوته مطلع القصيدة (من س ١ـ١٥) وروحها العامة من الآيات الكريمة في سورة الشعراء: «هل أنبئكم على من تَنزَّل الشياطين، تنزل على كلِّ أفّاكٍ أثيم، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون، والشُعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون». [الشعراء آيات من ٢٢١ـ٢٢٦] وقد ذكر الآيات الكريمة مترجم حافظ، وهو يوسف فون همر، في الجزء الثالث من «كنوز الشرق»، ص ٢٥٥.

٣ ـ فتوى:

أصدر هذه الفتوى أبو السعود أفندي (١٤٩٠ـ١٥٧٤) المفتي الأكبر في عهد السلطان سليمان الأول بالآستانة، حين رُفعت إليه شكوى في حق حافظ، بعدم قراءة شعره، فأفتى أبو السعود بضرورة تمييز الذوق الصحيح بين الأبيات الوازدة في أشعار حافظ، لتبين كلمات الحق حِكَماً واثقة ونكت فائقة، والجزافات الخارجة عن نطاق الشريعة الشريفة، وعدم حسبان السم الزعاف ترياقاً ـ وهذه الفتوى ترجمها فون همر إلى الألمانية في مقدمة ترجمته لديوان حافظ، ونقل غوته مضمونها نقلاً شاعرياً أميناً (**انظر تفصيل ذلك في شرح بدوي للقصيدة، ص ٩٩ـ١٠٠ من ترجمته**) ويبدو أن شاعرنا رحّب بهذه الفتوى وتوقع منها الخير لديوانه، إذ إنها تنصح القُرّاء بتحكيم حاستهم النقدية فيه، والتنبه إلى أن الكلمات ليست في ذاتها مصدر الضرر، بل أفعال الناس التي يتحملون وحدهم المسؤولية عنها. .

٤ ـ الألماني يقدم الشكر:

تتصل هذه القصيدة بالقصيدة السابقة اتصالاً وثيقاً، وتؤكد ما جاء

فيها من ضرورة النظر إلى العمل الشِّعري ككل والحكم عليه من زاوية المشاعر والأفعال التي ينطوي عليها، وكأن الشاعر يأمل ـ كما سبق القول ـ أن تُطَبَّق الفتوى على قصائد ديوانه، وأن يتوخى الناس العدل والإنصاف في الحُكْم عليها ويعذروا الشاعر إذا حاد أحياناً عن جادة الصواب من وجهة نظر الشريعة وعلمائها، وذلك بسبب إقباله على الحياة الخصبة التي تتيح له التحليق والانطلاق، فالحياة الحقة هي «البراءة الخالدة للفعل». . .

٥ ـ فتوى:

هذه فتوى تركية ـ كما جاء في عنوانها الأصلي تمييزاً لها من الفتوى الفارسية السابقة ـ وقد عرفها غوته من الترجمة الألمانية (**التي قام بها هاوسلويتنر لكتاب توديريني «أدب الترك» وصدرت في مدينة كونجسبرج سنة ١٧٩٠ جـ١، ص ٢٠٧**) وهي تنطوي ـ إذا جاز هذا القول ـ على حكمة «سليمانية»، إذ تُحَرّظظهم على الرجل العادي أن يفكِّر أو يعبِّر كما يفعل الشاعر مصري، ولكنها تحلل ذلك للشاعر نفسه، لأن شعره هبة من اللّه، وهو حر ومسؤول مباشرة أمامه سبحانه عن طريقة استخدامه لها. ومن ثم يرفض المفتي ـ بإشارته إلى عذاب النار ـ مضمون القصائد في ذاتها، سواء بالنسبة لنفسه أو للآخرين، ولكنه يسمح «لمصري» أن يكتب كما يشاء، وبهذا الاعتراف باستقلال الفن وكرامته وحريته تختتم القصائد الخمس الأولى التي دارت حول العلاقة بين الشعر والشاعر من ناحية، والتدين الصحيح ورجال الدين من ناحية أخرى. . ومصري (**الذي عاش من حوالي ١٦١٧ـ إلى ١٦٩٩ هو مؤسس إحدى الطوائف الصوفية التي اتهمت بإثارة الفتن والضلال.**).

٦ ـ بغير حدود:

تعدُّ هذه القصيدة ـ بعد كل الأبيات السابقة التي وجهها الشاعر إلى حافظ ـ بداية اللقاء الحقيقي مع توأم روحه الفارسي. والموضوعات

العديدة والألوان الزاهية التي تزخر بها تعبّر عن شعر حافظ نفسه بما فيه من زخرفة وانسكاب وسيولة وتَتابُع دوري أو دائري (من س ١ـ٦) وتعدد للأغراض التي يتناولها (من ٧ـ١٢) ثم تأتي الفرحة والتهليل للقاء بين الشاعرين «التوأم» (من س ١٣ـ١٨) والوعود التي يبشر بها الشاعر الغربي نفسه من هذا اللقاء: فهو ينتقل الآن من أسلوبه الشعري الكلاسكي المحدد كالخط صعوداً وهبوطاً إلى أسلوب آخر تتسم به أعماله المتأخرة في الكهولة والشيخوخة، وهو الانسياب في دوائر متداخلة بلا بداية ولا نهاية محددة (ص ٤) والانعكاس المتبادل للموضوعات المختلفة أحدها على الآخر كأنها مرايا متداخلة في حوار متواصل بين الصور والأشكال بغير التزام بالتشكيل الصارم والتطور المنطقي للأفكار والوحدة المكتملة (راجع القصيدة رقم ١٣ من كتاب المغني وهي الغوص في مياه الفرات، والسباحة هنا وهناك، في هذا العنصر السيال) وهكذا تتولد أغنية «جديدة» من هذا اللقاء الفريد، ويتجدد معه شباب الشاعر الكهل وشباب شِعْرِه، لا سيما بعد أن يجرب تجربة الحب (لمريانه فيلمر) التي تُخرجه من شتاء الحكمة الباردة إلى ربيع الأمل القصير العمر... هنا تصبح الأغنية الجديدة التي تردد أنغاماً جديدة هي نفسها أغنية قديمة، لأن صاحبها «يستروح» نسيم الآباء (س٤ من قصيدة هجرة أولى قصائد كتاب المغني) بعد «هجرته» الروحية إلى «الشرق الطاهر»...

٧ ـ محاكاة:

إن الإعجاب بحافظ والاقتراب منه ومن شعره، لا يعني على الإطلاق أن يقلّد الشاعر الغربي صنعته الشكلية المقيَّدة بالأوزان والقوافي، بل يعني أن يحاكيه محاكاةً حرة يتأثر فيها بروحه كما تأثر بروح الشرق بوجه عام مع بقائه «هو نفسه» وحرصه على أن «يصبح ذاته»... والواقع أن غوته قد رفض تقليد ما سماه بالصنعة الميتة أو الشكل الميت (س ١٧) ورأى أن تلك القيود الشكلية ليست إلا أقنعة

جوفاء (س ١٦) سرعان ما تتقزز منها النفس لأنها بلا معنى ولا دم (وإن كان ذلك ـ ربما على سبيل اللعب الذي نصادفه كثيراً في الديوان! ـ لم يمنعه من تقليد «الغزل» الفارسي وتكرار القافية في عدد قليل جداً من القصائد التي سنشير إليها في حينها) ـ والمهم أنه لم يسمح لشعر حافظ ولا غيره من شعراء الفرس والعرب أن يغريه بتقليده والتقيّد به تقيداً يعصب عينيه عن حقيقته وحقيقة شعره ـ كما فعل الشاعر المستشرق ركرت والشاعر الرومانسي بلاتن اللذان سبق الحديث عنهما ـ وربما يكون غوته قد تعرّض بعض الوقت للتأثير الطاغي للشعر الشرقي وشعر حافظ بوجه خاص، وربما أحس بأنه يفترسه ويضغط عليه إلى حد الاختناق. . . ولذلك لجأ (كما يقول الناقد الكبير ماكس كوميريل في كتابه أفكار عن قصائد، فرانكفورت، ١٩٤٣، ص ٢٥٦) ـ إلى الاستعارة المخيفة عن حريق موسكو في شهر سبتمبر ١٨١٢ للتعبير عن العاصفة التي كادت أن تجرفه والشرارة التي كادت أن تحرقه لو استسلم لتقليد الصنعة الشرقية. . ومع ذلك فإن هذه القصيدة نفسها لا تخلو هي والقصيدة السابقة من محاولة الشاعر الاقتراب من شكل «الغزال» الفارسي، كما أن عنوانها نفسه يكرر كلمة المحاكاة. . . ويبدو أن هذه الحيرة إلى حد التمزّق بين ضرورة التقليد وحرية المحاكاة الخلاقة قد عذّبت الشاعر أثناء استعداده للدخول في عالم الشرق، قبل أن يتخلص منها بالرجوع إلى ذاتيته الشعرية والوجودية الحقة. وليس مصادفة أن نجده يسجل في يومياته بتاريخ/ ١٨١٤ ٧/ ١٢ هذه الملاحظة: حافظ والتقليد. ولعل مرجع هذا ـ كما قلت ـ إلى أنه كان لا يزال في بداية تجربته الشرقية وتجربة اللقاء مع الشعر الشرقي. . . وليت المجددين عندنا ـ وأقصد الأصلاء والصادقين لا الأدعياء المقلدين تقليد العبيد والقرود للنماذج الغربية أو حتى المحلية في مختلف الأشكال الأدبية والفنية ـ ليتهم يفكّرون قليلاً في هذه التجربة التي مرّ بها شاعر عظيم وكادت أن تعصف به أو تحرقه على حد قوله. . لولا

أنه تمسك بذاتيته الفنية (الفردية والجماعية) قبل أن يفوت الأوان كـ ا فات الكثيرين. . .

٨ ـ سر مكشوف:

هذا تعبير أثير عند غوته، وهو يقصد به كل ما هو عجيب يبرز للنور، ولكن العادة والتحيّز يمنعان الناس من رؤيته، ولذلك بقي بالنسبة للعارفين سراً نقياً يبهج قلوبهم، وكأن سوء فهمه أو عدم فهمه مِنْ قِبل الجهلاء والأغبياء يحميه من التطفل عليه. . . وكان العنوان الذي وضعه غوته لهذه القصيدة في البداية هو «اللسان الصوفي» «متأثراً في ذلك بما قاله مترجم حافظ ـ فون همر ـ عن تلقيب الشُرّاح الشرقيين لحافظ بلسان الغيب ـ بدوي، ص ١٠٧ عن ترجمة همر ص ٣٣) فكأن اتجاه بعض شُرّاح حافظ المتشددين من الناحية الدينية لتفسير شعره تفسيراً مجازياً من حيث المعنى الصوفي الباطن لا المعنى الحِسّي والدنيوي الظاهر قد أغضب غوته، فراح يدافع عن إيمان حافظ الذي لم يفهموه فهماً صحيحا (راجع الأبيات من ٩ـ ١٢)، كما دافع في مواضع أخرى من كتاباته ـ ومنها تعليقاته على الديوان الشرقي ـ عن نشيد الإنشاد الذي فسره بعض المتشددين المسيحيين تفسيراً دينياً باطناً، فالحب في رأيهم هو الحب الإلهي، والخمر هي معرفة الحقائق الإلهية ـ أما هو فيرى في هذا إساءة فهم لنشيد الإنشاد ولشعر حافظ على السواء، وأن ذلك الفهم المجازي والصوفي يرجع «الفقهاء الألفاظ» الذين لم يعرفوه على حقيقته، لأن ما هو إلهي موجود وجوداً مباشراً في كل ما نجربه وندركه ونحياه ولا يحتاج لافتراض الثنائية العتيدة التي تقسّم العالم إلى ظاهر وباطن وجسد وروح ودنيا وآخرة. . . (وذلك تمشياً مع رؤيته الكونية والدينية الشاملة وإيمانه بوحدة الوجود. .) ومن هنا بقي حافظ في رأيه متديناً ومتصوفاً تصوفاً نقياً خالصاً، ولكن بمعنى التصوف الطبيعي الذي تأثر فيه غوته بفلسفة اسبينوزا (انظر السطر التاسع الذي اختلف الشراح حوله اختلافاً شديداً لا يتسع المجال لتفصيل القول فيه. . .).

٩ ـ تلميح:

يبدو من البيت الأول من هذه القصيدة أنها مناقضة للقصيدة السابقة، وكأن الشاعر يستدرك خطأ وقع فيه. غير أن الحقيقة غير ذلك، فهو يؤيد الشُّرّاح والمفسرين الذين أخذوا شعر حافظ مأخذاً مجازياً باطنياً من جهة أنه ـ أي حافظ ـ ليس مجرد شاعر دنيوي وواقعي كما قد يفهم من القصيدة السابقة، لكنه يرجع فيقول إن أصحاب التفسير الباطني والمجازي قد أخطأوا عندما فهموا الغادة الحسناء على أنها «شفرة» أو علامة لغوية دالة على الحب الإلهي، كما أخذوا الخمر على أنها هي الوَجْدُ الصوفي ـ والحقيقة أن الواقعية الخالصة والمجازية المحضة مخطئتان، والأصح هو التفسير الرمزي: فالحب هو الحب الأرضي والواقعي، إلا أنه يشير كذلك إلى ما وراءه، وما فوقه، يحيل إلى الأبدي الذي يعلو عليه. فالخمر هي الخمر التي تملأ شاربها نشوة وحماساً، لكن النشوة والحماس يرتفع به إلى رؤية الحقيقة الدينية والإحساس بما هو باق وخالد. ولو لم يكن الأمر كذلك ما تحمس غوته لحافظ ولا تصور أنه قريب منه، ولا استلهمه ديوانه الشرقي كله! أما التناقض أو التعارض الظاهر فهو ـ في تقديري المتواضع ـ نوع من اللعب الذي سبق أن ذكرت أنه سمة غالبة على الديوان، ومن قبيل اللعب المرح أن يكون عنوان القصيدة هو «لمحة» أو «تلميح» كما كان عنوان القصيدة السابقة عن سر لكنه مكشوف. . . وهكذا لا يحل غوته المشكلة، وإنما يحولها على عادته إلى تشبيه أو صوره أو رمز. .

١٠ ـ إلى حافظ:

في هذه القصيدة التي يختم بها كتاب حافظ تلخيص وتجميع للموضوعات أو «الموتيفات» الأساسية التي يزخر بها عالم حافظ وكان لها تأثير طاغ ومحبب على شاعرنا الذي وصفه بأنه توأم روحه ولم يستنكف أن يجعل نفسه تابعاً له وتلميذاً يتعلم منه. . . والقصيدة تلخص

كذلك كل ما سوف تجده موزعاً على كتب العشق والتفكير وزليخا والساقي. . . إلخ. فنحن نجد فيها الحنين إلى الحب (س ١ـ٦) وقدر الحب المؤلم السار (س ٧ـ٨) وشخص الحبيبة ووجهها وعودها المتثني كغصن البان (س ٩ـ١٦) ووجهها الذي ينور القلب (س ١٧ـ٢٢) وغناءها العامر بالبهجة والصدق (س ٢٣ـ٢٨) والخمر وما تفعل فيه نارها (س ٣٣ـ٣٦) والغلام المحبوب أو الساقي (س ٣٧ـ٤٠) والعلاقة الحميمة بينه وبين الشاعر، وهي علاقة أبوية وتعليمية مختلفة عما نجده كثيراً في الشعر الفارسي والعربي (س ٤١ـ٤٤) ثم حضور الحكيم أو جماعة الحكماء والمفكِّرين لمجلس الشراب (س ٤٥ـ٤٨) وتأثير الشاعر حتى على الأمراء والساسة والحكام مثل شاه شجاع بالنسبة لحافظ وكارل أوجست أمير ڤيمار بالنسبة لغوته (س ٤٩ـ٥٢) وتتوالى الموضوعات والصور التي يتسكب أحدها في الآخر بخفة ولطف على طريقة الشعر الشرقي، بحيث يتولَّد أحدها عن الآخر أو يفيض منه. لاحظ الصور والاستعارات الشرقية التي ينضدها الشاعر الغربي صورة بعد صورة، فالحبيبة الفاتنة شجرة سِرْو متقلبة المزاج (س ١٢) ولها رائحة طيبة تفوح منها (س ٣١ـ٣٢) إلى آخر هذه الصور التي يألفها الشرقي والعربي بوجه خاص من شعرائه من الجاهلية إلى اليوم - ويبقى الشاعر في النهاية هو توأم صاحبه ومعلمه الشرقي، على نحو ما أكد بوضوح في قصيدة سابقة من هذا الكتاب (بغير حدود، س ١٥ـ١٦): «فلنشترك معاً، نحن التوأمين، في الفرح والألم. . .» والجدير بالذكر أن القصيدة كُتبت في كارلزباد في الحادي عشر من شهر سبتمبر سنة ١٨١٨، بعد أن تم طبع كتاب حافظ، ولذلك أدمجها الشاعر في تعليقاته وأبحاثه الملحقة بالديوان.

كتاب العشق

يقدم هذا الكتاب أشكالاً مختلفة للحب السعيد والحب الشقي، للوعة الحب وعذابه، ومداعبة المحبوب وملاطفته، وذلك من خلال شخصيات شرقية متنوعة تجسّد معجزة الحب في عمومها. وهو يعد تمهيداً لكتاب زليخا، كما ترسم قصائده في الوقت نفسه نموذجاً مضاداً له، إذ إن الكتاب الأخير يصور تجربة الآن الحميمة في الحب على إطلاقه، ويقدم رموزه الدالة على تجربة كونية شاملة. ويُعْرّف غوته بهذا الكتاب في التعليقات والأبحاث فيقول: «كان من الممكن أن يتضخم هذا الكتاب لو ظهر فيه العشاق الستة بأفراحهم وآلامهم على نحو أكثر صراحة، وانضم إليهم عشاق آخرون من الماضي المظلم بصورة تزيد أو تقل عن ذلك وضوحاً. فوامق وعذراء على سبيل المثال، اللذان لم يصل إلينا من أخبارهما غير اسميهما، كان من الممكن أن يقدما هكذا» **(وهنا يورد غوته القصيدة الثانية في هذا الكتاب، وهي زوج آخر)** والكتاب يصلح أيضاً للاستطرادات الرمزية التي لا يستغنى عنها في ربوع الشرق. واللبيب الذي لا يقنع بما يقدم إليه، ينظر إلى كل ما يقع تحت حواسه بوصفه نوعاً من التخَفّي وراء الأقنعة تختبئ خلفه، بطريقة ماكرة وعنيدة، حياة روحية أرفع مستوى، وذلك لاجتذابنا وإغرائنا بالتحليق في مناطق أكثر نبلاً. وإذا استطاع الشاعر هنا أن يسير بوعي واتزان، فإننا نتقبل منه ما يقدمه ونسعد به، ونصمم على التحليق معه بقدر ما تستطيع أجنحتنا. **(ص ١٩٦ـ١٩٧ من طبعة هامبورج، وكذلك ترجمة بدوي**

ص ٤٥٤) كما قال الشاعر عندما أعلن عنه في صحيفة الصباح سنة ١٨١٦: «يعبّر كتاب العشق عن وجد مشبوب بموضوع خفي مجهول، وكثير من قصائده لا ينكر الطابع الحسي، ولكن الكثير منها يمكن أن يفسر تفسيراً روحياً على طريقة الشرقيين...».

١ ـ نماذج:

تقدم القصيدة ستة أزواج من العشاق المشهورين في قصص الحب الشرقية (**على نحو ما يروي الغربيون مثلاً عن فيلمون وباوكيس، ترستان وايزولده، وروميو وچولييت... إلخ**).

«وزال وروذابه تحدث عنهما الفردوسي في الشاهنامة، وروى كيف احترق قلب البطل وقلب الجميلة بالحب بعد سماع كل منهما بالأخبار التي تحكي عن الآخر ثم زاد حبهما اشتعالاً بعد لقائهما. وقد كان رستم البطل الفارسي الشهير هو ابنهما، وخلط غوته سهواً بين اسم الأب وابنه. والكلمة تُطْلِقُ شرراً يشعله الحب (**في البيتين الثالث والرابع**) تعبير عن إمكان التدلّه في الحب بمجرد سماع أخبار الحبيب أو معرفة أوصافه (**كما يحدث اليوم من قصص العشاق بالمراسلة!...**) أما يوسف وزليخا (**س ٦ ـ ٨**) وهما النبي يوسف وامرأة العزيز (**فطفير**)، فقصتهما معروفة من العهد القديم (**١ـ٣٩**) والقرآن الكريم، وقد شاعت القصة في الشرق ومرّت بتحولات كثيرة وكتبها عبد الرحمن جامي بالفارسية (يوسف وزليخا)، وأصبح حبهما رمزاً للحب العذري الطاهر الذي ينتهي بالمحبوبة التي حُرمت من إشباعه إلى حب الجمال في ذاته ثم إلى الحب الإلهي والزهد والإيمان..

وفرهاد وشيرين ـ واللذان عرفهما غوته من كتاب فون همر: (**«شيرين»، قصيدة فارسية عاطفية مأخوذة عن المصادر الشرقية، ١٨٠٩**) وهي قصة حب النحات والمعماري فرهاد للأميرة شيرين زوجة الشاه خسرو الثاني (٥٩٠ـ٦٢٨م) أحد الملوك الساسانيين وقد وعد الملك بأن

يزوجها له، بشرط أن يشق بمجهوده وحده طريقاً داخل جبل بيستون الوعر. ويحقق فرهاد الشرط الذي بدا للملك مستحيلاً، ولكي لا يضطر الملك لتنفيذ وعده، يرسل أحد أفراد حاشيته إلى فرهاد المقيم بالجبل بنبأ كاذب عن وفاة شيرين، فيقتل المثّال نفسه ببلطة أو بإلقاء نفسه من فوق الجبل، مما جعل شيرين أيضاً تنتحر حزناً عليه، وذلك صارا رمزاً للحب مع الحرمان (س ٩).

وقصة ليلى والمجنون (قيس بن الملوح) أشهر من أن نُعَرّف بها، ويبدو أن غوته قد اطلع عليها في ترجمة المستشرق هارتمان للقصة التي كتبها عنهما الشاعر الفارسي جامي (أمستردام ١٨٠٨) أما جميل وبثينة فقد قرأ غوته عن غرامهما الذي استمر حتى سن متقدمة في معجم هربوليه (المكتبة الشرقية باريس ١٧٨١ـ١٧٨٣ وترجمة ي. شولتس للألمانية ١٧٨٥) وقد ذكرهما غوته في قصائد أخرى مثل قصيدة سر أعمق من هذا الكتاب (س ١٨ـ٢٠) وفي كتاب الضيق وكتاب زليخا «لو تُبعثُ ليلى والمجنون هديتهما درب الحب..» كما ذكر المجنون في إحدى القصائد التي ضمت بعد وفاة غوته إلى الديوان، وهي قصيدة «ما عدت أكتب أبياتاً متجانسة على ورق الحرير..».

وأخيراً نصل إلى قصة سليمان والسمراء التي عرفها من العهد القديم (نشيد الإنشاد الذي تذكر فيه باسم سولاميت)، وكذلك من قصة شيرين التي سبق ذكرها وترجمها فون همر) وربما كانت هذه السمراء هي بلقيس ملكة سبأ التي ورد اسمها أيضاً في قصيدة «تحية» من هذا الكتاب: «قلت له يا هدهد، الحق أنك طائر جميل، أسرع إذن يا هدهد، أسرع لتعلن للحبيبة أنني أحبها حباً أبدياً، لقد سبق لك أيضاً القيام بدور رسول الغرام، بين سليمان الحكيم وملكة سبأ...» (س ١١ـ٢٠).

٢ ـ زوج آخر:

ترجع قصة هذين العاشقين ـ وامق وعذراء ـ إلى قصة فارسية قديمة

من أصل فهلوي سبقت الفتح الإسلامي بعهد طويل، ويقال إنها «قدمت في نيشابور إلى الأمير عبد الله بن طاهر ـ المتوفى سنة ٣٣٠هـ/ ٨٤٤م على هيئة كتاب قديم مُهْدى إلى خسرو الأول أنو شروان (**٥٣١ـ٥٧٩م**) وأن الأمير عبد الله أمر بإحراقها لأن كتابها زردشتي (**راجع قصتها وصيغها وترجماتها المختلفة إلى التركية في تعليق بدوي ص ١١٩ـ١٢٠**) ولعل أهم ما لفت انتباه غوته إلى قصة العاشقين أن أخبارهما اختفت تمام الاختفاء، وأن الناس ظلوا يذكرون اسمهما رمزاً للحب الصادق. وقد ضاعت الروايات المختلفة لهذه القصة، وكانت إحداها لفريد الدين العطار، وقدمها فون همر في صياغة ألمانية بوصفها أقدم قصيدة فارسية رومانسية تحت عنوان «المتوهج والمزدهرة». .

٣ ـ كتاب مطالعة:

يمكن القول عن هذه القصيدة إنها إعادة إبداع لقصيدة سبق أن أبدعها الشاعر التركي نيشاني (**الذي عاش على عهد سليمان الأول سنة ١٥١٩ـ١٥٦٦**) **وقرأ غوته ترجمتها في كتاب هينريش فون ديتس ذكريات من آسيا**) ومع ذلك يمكن القول أيضاً بأنها احتفظت بطابع شعر التجربة الشخصي عند غوته، وأن اعتماده على النموذج الأصلي لم يقلل من النغمة الحزينة الأسيانة التي تكسوها وتعبر عن نفسها بالإيقاعات الحرة (**على البحر التروخايي من ثلاثة وأربعة أنغام صاعدة**)، بحيث يمكن أن توضع بجوار قصيدة «عزاء سيئ» الواردة في هذا الكتاب ولا تقل عنها حزناً واكتئاباً. وإذا كان دييتس قد فسّر الحب والمحبوب بأنهما إلهيان، وأن كل سطر في القصيدة يتحدث عن الحب الإلهي، فإن غوته قد حوّلها إلى قصيدة حب دنيوي وإنساني خالص.

وجدير بالذكر أنه قد خلط سهواً وربما عن قصد في النص الأصلي بين نيشاني ونظامي الشاعر الفارسي الذي عاش قبل الشاعر التركي بأربعمائة سنة، وقد صححنا الاسم في الترجمة:

٤ ـ أجل كانت هي العيون:

تفيض القصيدة بالحنين ولوعة التذكر «لنعيم الفردوس» الذي جربه مع حبيبته مريانة فون فيلليمر، ويرجع تاريخ كتابتها الذي أثبته غوته ـ بغير أن يثبت السنة ـ إلى ١٨١٨/١٢١ ولكنها لم تُنشر ضمن كتاب العشق إلا في طبعة ١٨٢٧.

٥ ـ تحذير:

يبدو أن غوته قد استلهم القصيدة من (موتيفة) أو موضوعة متكررة في شعر حافظ الشيرازي: «في شباك غدائرك أسر قلبي» وقد اطلع عليها في بعض غزلياته التي قرأها في ترجمة فون همر. والقصيدة تشير إلى «الموضة» المنتشرة بين نساء عصره اللائي يعقصن شعورهن على هيئة خوذة فوق الرأس (س ٧) وذلك على العكس من نساء الشرق اللائي يرسلن شعورهن على ظهورهن مما يجعل الشاعر يميل إلى حبائلهن المرسلة الخفيفة.. وربما تشير كلمة الخوذة أيضاً إلى الفتيات اللاتي شاركن في حروب التحرير من قبضة نابليون وهن متنكرات بلبس الخوذات على رؤوسهن..

٦ ـ غريق:

ربما صح القول بأن هذه «قصيدة لحظة» جاءت وحي لحظة غرق في لذة الحب والعناق والسعادة الحسية بملاطفة المحبوب، وقد اقترنت أيضاً بصياغات لغوية جديدة، فالقوس (**في السطر الخامس**) كناية عن الحاجبين، والمشط بأسنانه الخمس هي اليد (**السطر السابع**)..

٧ ـ أمر محيِّر:

كانت المعتقدات القديمة تنسب للزمرد القدرة على شفاء العيون ومداواة جراح القلوب (س ١١/ ١٢) وكذلك عذاب الحب يحمل في طواياه الخطر بقدر ما يحمل الفرح والانتعاش، ومن الواضح أن هذا

التلاعب بالمعنى الظاهر الذي يُخفي معنى باطناً مختلفاً عنه إلى حد التضاد معه يدل على أسلوب الديوان بوجه عام.. والألم والندبة (س ٧) يدلان في التصورات الشعبية في ذلك الحين على صفات الأحجار الكريمة ـ والقصيدة مهداة لابنة دبلوماسي هولندي كان صديقاً لغوته، وهي بتي سترتك ڤان لنشوتين (١٨٠٠ـ١٨٤٦).

٨ ـ أيتها المحبوبة آه!:

الظاهر أن غوته كتب هذه القصيدة في إهدائه لنسخة مجلدة من الديوان إلى مريانة. وعلى الرغم من الخفة التي تسود القصيدة، فهي تخفي وراءها أفكاراً عميقة، تعبِّر عن التضاد بين لانهائية الباطن التي تنبع منها أغنيات الحب، وبين ثبات الحروف المطبوعة وجمودها، أضف إلى ذلك الإحساس الذي يشبه الارتجاف أمام هذه التجربة التي تطمح للأبدية وتشعر كذلك لأنها أبدية، ومع هذا فهي معرضة للفناء والزوال، ومن ثم هذا التقييم الجديد للكتاب (الديوان) أو بالأحرى للشعر الذي يفترض فيه أنه يلغي الزمان أو على الأقل يوقفه لكي يعود فيرتفع بنا إلى مملكة الحرية (**السطران ٢/٣**) وآفاق السماء الصافية هنا تعبير شاعري عن جمال المنطقة الواقعة بين نهري الرين والنيكر..

٩ ـ عزاء سيئ:

لو خلا الديوان من النغم اليائس الحزين ما استطاع أن يصور الإنسان والحب في وحدتهما الكلية.. فلا عجب أن نجد هذه القصيدة في كتاب العشق، كما وجدنا قبلها «كتاب مطالعة» في الكتاب نفسه، وسنجد قصيدتي «ترجيع» في كتاب زليخا و«دعوني أبكي» في القصائد المنشورة بعد وفاة الشاعر..

وكم تغنى غوته في شبابه بقصائد الألم والحسرة والعذاب، لكن الكهل الذي يغني اليوم غناءه الحزين وهو في الخامسة والستين من عمره لا يفعل هذا بغير قَدْرٍ من الدعابة مع الذات أو من السخرية بها ـ وكأن

عنصر التأمل في المرآة قد أضيف بحكم السن وإن لم يقلل من عمق الألم بحال من الأحوال. .

ولعل ما يربط هذه القصيدة بالقصيدة التي سبقتها مباشرة هو أن ما وصفتاه «باللانهائية الباطنة» يصطدم هنا أيضاً بقانون التناهي والفناء الذي يخرج منتصراً من كل معركة. . وإذا كانت القصيدة السابقة تُبقي على أمل البقاء والحرية والخلود للشعر، فربما غلبه الحزن الفاجع هنا على هذا الأمل وكاد أن يقضي عليه كما قضى على حكمة الشيخ الغارق في مواجع الحب (س ١١) فهوى به في قاع اليأس العَدَمِيّ الذي يتجلى في نغم القصيدة: «فهو ثقيل بطيء، مفعم بفجوات الصمت، وبالإيقاعات الحرة التي حاولت الترجمة أن تستعيدها محاولة أرجو ألا تكون بدورها يائسة. . . والجدير بالملاحظة أن القصيدة تستبق مرثية «مارينباد» التي كتبها الشاعر في أواخر حياته. . . وأشباح الليل أو أطيافه مألوفة في الشعر الفارسي والعربي، وكذلك في العهد القديم (قارن سفر أيوب، ٤ـ١٣ـ١٧).

١١ ـ تحية:

تتميَّز بإيقاعات الحرة المتدفقة في حيوية عن الإيقاعات الخافتة الخامدة التي تناسب نغمة الحزن المظلم في القصيدة السابقة. كتبها غوته في اليوم التالي لوصوله إلى المنطقة المحيطة بموطنه ومسقط رأسه في مدينة فرانكفورت حيث كانت تعيش الحبيبة أيضاً. . ويبدو أنه رأى هُدْهُداً على الطريق فحمّله رسالة حبه إليها، متأثراً في ذلك بقصة الهدهد مع سليمان وملكة سبأ، وبموضوع الهدهد الذي يتردد كثيراً في الشعر الفارسي، وبخاصة في شعر حافظ الشيرازي وكذلك في القرآن الكريم، سورة النمل ٢٠ـ٤٤.

والملاحظ أن غوته لم ينسَ الجيولوجي الكامن فيه أثناء تجواله، كما نرى في السطر الرابع والخامس، إذ كان من عادته في كل أسفاره أن يجمع المعادن والرواسب المتحجرة. .

١٢ ـ تسليم:

عودة إلى رمز الشمعة (س ١ـ٢، ٦) الذي يعبّر ـ في لغة غوته عن ظاهرة أولية أو أصلية للحياة. راجع كذلك قصيدة حنين مبارك الـ.. سبق الحديث عنها في التعليق على قصائد كتاب حافظ (رقم ١٧).

١٣ ـ سر أعمق:

تسخر القصيدة في البداية من صيادي النوادر والأخبار «الذين يفتشون في أعمال الشاعر عن الجوانب التي تتعلق بسيرة حياته بدلاً من البحث في أسرار إبداعه وصنعته». لهذا يقول لأمثال هؤلاء المتطفلين إنهم لن يعرفوا شيئاً عن تلك الحبيبة ـ التي يتكتّم اسمها ورسمها ويحيطهما بهالات الأسرار ـ وحتى لو عرفوها فسوف يصيبهم الفزع سواء لعلو مقامها أو لفتنة جمالها.. وقد بقي سرّ هذه القصيدة لغزاً غامضاً حتى كشف عنه هـ. دونتسر في سنة ١٨٨٥. إذ بيّن أن المحبوبة ـ التي هام بها غوته حباً بلغ حدّ العبادة وكتم اسمها عن الجميع كما عاهدها بنفسه على ذلك ـ لم تكن إلا امبراطورة النمسا الفاتنة ماريا لودوفيكا (١٧٨٧ـ١٨١٦) وهي الزوجة الثالثة لفرانز الأول قيصر النمسا. وقد التقى بها غوته أكثر من مرة في عامي ١٨١٠، ١٨١٢ أثناء إقامته في كارلزباد وتيبليتس للاستشفاء، وحافظ على العهد الذي قطعه لها ـ بناء على رغبتها عن طريق وصيفتها الدوقة «أودنيل» ـ فلم يذكرها في أعماله من قريب أو بعيد.. ولما التقى راعيه وأميره كارل أوجست ـ أميرفيمار ـ بالامبراطورة في مؤتمر ڤيينا سنة ١٨١٥ سألته عن الشاعر وحمّلته تحياتها الحارة إليه. سعد غوته أيما سعادة بهذه الرسالة على لسان الأمير. ولكن هل استطاع أن يفي حقاً بوعده؟ ألا تعلن القصيدة عن حبه السري العميق من خلال الحرص الشديد على كتمانه؟ ـ وهنالك بعض التوازيات التي تتجاور في القصيدة على هيئة الأضداد المترابطة، فالسادة الأعزاء النهمون لكشف الحجاب عن سره سيتولاهم الفزع إذا رأوا الحبيبة

أمامهم، وشهاب الدين عمر (بن عبد اللّه بن عمّويه) السهروردي شيخ مشايخ الصوفية في عصره (٥٣٩ـ٦٣٢هـ، ١١٤٥ـ١٢٣٤م) وصاحب الكتاب الشهير عوارف المعارف الذي يروي غوته قصته عنه ـ من كنوز الشرق عن الترجمة التي قام بها أحد تلاميذ المستشرق الفرنسي سيلفستر دي ساسي وهو جرانجيريه دي لاجرانج جـ٤ ص ـ ١٧٠ وهي أنه كان يصعد جبل عرفات في آخر حجة قام بها، فلما رأى خلقاً كثيراً قد تبعه قال لنفسه: أو تحسبن أن مكانتك عند اللّه كما يتصورها هؤلاء الناس؟ هنالك ظهر أمامه عمر بن الفارض وقال: إني أحمل إلى قلبك رسالة سعيدة. إخلع ثيابك (كي تظهر شكرك للّه)، لقد كنت موضوع تفكير من تهواه، على الرغم من كل ما فيك من عيوب ونقائص. فخلع الشيخ شهاب الدين ثيابه ودخل الحرم ـ هذه القصة كلها ترمز للمكانة العالية التي كانت تحتلها الامبراطورة الشابة في قلبه، فقد سأل عنها أميره في لهفة، وردّ عليه الأمير ـ في رسالة بتاريخ ١٦/ ١/ ١٨٨٥ رداً يشبه ما قاله عمر بن الفارض للسهروردي، فكتب إليه غوته في التاسع والعشرين من الشهر نفسه قائلاً إن أعظم سعادة ينالها الشرقي «هي أن تسمح محبوبته بأن يُذكر اسمه أمامها» (س ١٧ـ٢٠) أما الموازاة مع قصة مجنون ليلى الذي أبى أن يذكر اسمه أمامها ربما بسبب العداوة الناشئة بين قبيلته وقبيلتها ـ فهي موازاة أخرى ضِدّية، لأن الشاعر قد أعفي من هذا الحظ السيئ الذي يصفه بأنه أفظع الفواجع والأحزان (س ٢١) عندما بلغه أن المحبوبة العالية قد سعدت بسماع اسمه، بل لقد سَمّته وبعثت تحياتها إليه. . . فهل يسعه أن يطلب أكثر من هذا من دنياه؟ وهل يطلب العاشق المتيَّم من سيدة القلب ومثال الجمال والكمال أكثر من هذا الذي لم يكن فرسان الحب والحرب في العصور الوسطى يطمعون في أكثر منه؟. . .

وهكذا يلتقي الأرضي والبشري مع الحب المثالي والصوفي، ويتحول الحب الإلهي (في قصة شهاب الدين السهروردي) إلى حب إنساني، كما يجتمع الشرق (ممثلاً في القصة السابقة) مع الغرب الذي يعبِّر عنه حب

الفرسان والفروسية الذي تأثر بمُثُل الحب العربية وبخاصة في الأندا..
ـ وليس هذا كله غريباً عن روح الديوان الشرقي وأسلوبه الذي يجمع ..
الأرضي والسماوي، والغربي والشرقي، والدنيوي والديني، والدعا..
الخفيفة المرحة مع الأعماق المتعددة الأبعاد.. . لذلك لا يفاجئنا و..
هذه القصيدة في آخر كتاب العشق، لأنها تمثل ذروة السعادة التي با..
العاشق الذي ذُكر اسمه في حضرة الحبيبة فجعلنا نطل منها على هاو..
أحزانه وأسراره الدفينة...

كتاب التفكير

يضم هذا الكتاب مجموعة من الحِكَم والقصائد التعليمية الطويلة التي استلهم بعضها من أصول فارسية وعربية، بينما يشتمل كتاب الحكم على أمثال يتراوح كل منها ما بين أربعة أبيات أو بيتين، وكأن الكتابين يحصران بينهما كتاب الضيق ـ أو السّخط ـ الذي لم يَخْلُ كذلك من شِعْر الحكمة. . . .

والواقع أن إنتاج غوته لم يقتصر على الشعر الغنائي الذي يتدفق من نبعه الفطري غنياً بالتجربة المؤثرة، إذ كان بطبيعة «المربي» المتأصلة فيما يميل ميلاً شديداً إلى الشعر التعليمي وشعر الحكمة والتأمل الذي غلب على إنتاجه المتأخر بوجه خاص، سواء في الديوان الشرقي أو في أشعاره الفلسفية أو في رواية سنوات التجوال لفيلهيلم ميستر أو مجموعة الحكم والتأملات أو الحكم الأليفة (أو المدجّنة) التي نهل فيها ـ كما رأينا من قبل ـ من المعلقات ـ وبخاصة معلقة زهير ـ ومن الأمثال الألمانية القديمة للردّ على «صغار» عصره والسخرية منهم. . ويعرف الشاعر بهذا الكتاب في التعليقات على الديوان بقوله: «إن هذا الكتاب يزداد ويتم التوسع فيه كل يوم بالنسبة لمن يعيش في الشرق، ذلك أن كل شيء هناك (ضرب من) التفكير الذي يتأرجح بين الحسي وما فوق الحسي، دون استقرار نهائي على الواحد أو الآخر. وهذا التأمل، الذي يطالب به (القارئ) ويدعي إليه. . من نوع خاص جداً، فهو لا يكرس

للحكمة العملية وحدها، وإن كانت هذه تفرض على الإنسان أو... المطالب، وإنما يوجه كذلك إلى تلك النقط القصوى التي تواجهنا عند أغرب مشكلات الحياة الأرضية على نحو مباشر قاس وتضطرنا للر... أمام الصدفة والعناية الإلهية وقراراتها التي تتجاوز قدرتنا على الفهم، والتعبير عن التسليم المطلق بوصفه القانون الأعلى الذي يتحكم في الأمور المتعلقة بالسياسة والأخلاق والدين» **(بتصرف عن ترجمة بدوي ص ٤٥٤ من التعليقات على الديوان)** ـ وكان غوته قد ذكر قبل ذلك هذا الكتاب في سياق إعلانه عن الديوان الشرقي ـ الغربي في «صحف الصباح» سنة ١٨١٦ بقوله: «إن كتاب التفكير مخصص للأخلاق العملية وحكمة الحياة، وذلك وفقا للعادات والطباع الشرقية»...

١ ـ اسمع النصح:

لا يتذوق نغم القيثارة إلاّ مِنْ يحسن الإصغاء ويملك القدرة والموهبة والاستعداد. فالروح الشاعرية شرط لا غنى عنه لمقاربة الأعمال الشعرية.. ويؤكد الشاعر أنه هو وأمثاله لا يعيشون ويُبْدعون لأجل الجمال الخالص وحده، بل من أجل الإرادة الطيبة **(التي فضلها الفيلسوف كانط على كل شيء في الوجود!)** والجمال الأخلاقي الذي يسكن الباطن ويفيض عنه... «إن أجمل العرائس ليست هي أفضلهن أو أصلحهن»، (ص٦). وربما يكون الشاعر قد استقى المعنى من ترجمة فون هامر لحافظ الشيرازي (حرف الياء رقم/ ١٧ **الترجمة جـ٢ ص ٤٥٩: اسمع النصح من القيثارة، وليس يجدي النصح إلا إن كنت أهلاً له.. عن بدوي ص ١٣٨)**.

٢ ـ خمسة أشياء:

تكاد هذه القصيدة ـ مع تصرف طفيف ـ أن تكون نظماً لعدد من الأبيات التي قرأها الشاعر لفريد الدين العطار **(في الترجمة الفرنسية لسلفستردي ساسي عميد المستشرقين في ذلك الوقت، المنشورة في**

كنوز الشرق لفون همر جـ٢ ص ٢٢٩) من كتاب الإرشاد بند نامه/ بدوي ص ١٣٨) ـ وكان العنوان الأصلي للقصيدة هو «خمسة أشياء عقيمة». .

٣ ـ خمسة أخرى:

هذه القصيدة تعارض القصيدة السابقة بصورة واضحة، وهي بحيويتها ونضارتها تعبّر عن أخص خصائص تفكير غوته ورؤيته التي تشيد بالفعل والإقبال على الحياة مع الثقة بالنفس والترقّع والتحدي. . ويكفي القول بأن العنوان الأصلي الذي وضعه لها في البداية هو «خمسة أشياء خصبة». . .

٥ ـ وإن ما ورد في بند نامه (أي كتاب الإرشاد لفريد الدين العطار):

ترتبط هذه الأبيات ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة السابقة مباشرة «محبوبة هي نظرة الفتاة. . .» ويبدو أنها قِيلت على أثر قراءة غوته لعبارة وردت في كتاب الإرشاد (**الفصل التاسع والستون**) بما معناه: «الأفضل أن تتصدق على الفور وتهب بيدك عن طيب خاطر، من أن تجمع المال طول العمر وتخلّفه بعد موتك لإنفاقه في وجوه الخير» ـ لاحظ إشادته ـ في السطرين السابع والثامن ـ بالحاضر وتفضيله على ذكرى الماضي، وذلك بما يتسق مع دعوته الدائمة للاستجابة لمطالب اليوم الحاضر وأداء واجب اللحظة، بدلاً من الاختباء في ماض لم يعد له وجود أو الاسترسال مع الأوهام والأحلام بمستقبل لم يأتِ بعد ولا نضمن إن كان سيأتي أبداً! . . . .

٧ ـ فلتحسن ردَّ التحية:

إشادة بالفوائد المرجوة من لقاء ذوي الهمة والنشاط والذكاء حتى على غير معرفة سابقة، وتبادل الأفكار والآراء معهم في ظل المودّة والتقدير والاحترام. وهي تحية للجنرال البروسي الكونت فون جَنيْسِنَاوْ

الذي خطط لحرب التحرير من قبضة نابليون ولم يعرفه غوته معرفة شخصية، وإنما ظل كل منهما يبادل الآخر الاحترام عن بُعْد.

ويحتمل أن يكون الشاعر قد تأثر فيها بالآية الكريمة من سورة النساء ٨٦/ : «وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها إن اللّه كان على كل شيء حسيباً» والواقع أن هذا الجنرال كان قد قابل الشاعر الذي يُجِلّه كل الإجلال مع عدد من الضباط الشبان في سنة ١٧٩٠، ثم تذكر هذه المقابلة أثناء زيارة ابن الشاعر، وهو أوجست، وزوجته أوتيليه، لبرلين ـ التي كان قد أصبح حاكماً أو عمدة لها ـ أوعزت إليه أوتيليه في تلك الزيارة في شهر مايو ١٨١٩ أن يكتب لغوته، وأرسل الشاعر الرد ومعه هذه القصيدة ليكون ذكرى واعتذاراً وشكراً، وذلك في الثاني عشر من شهر يوليو ١٨١٩ (عن طبعة فايتس ص ٣١٠).

٨ ـ لطالما قالوا الكثير:

رد مفحم مترفع على الهجمات الصغيرة والمطاعن الحقيرة التي دأب الجاحدون والمرجفون على توجيه سهامهم السامة إلى صدر الشاعر الذي يقول لهم بترَفّع واختصار إن الفهم والتقدير والنقد الإيجابي كان أولى بكثير من إساءة الفهم والتفتيش عن النقائص والأخطاء، ولو فعلوا هذا لساعده على تدارك عيوبه وهدوه إلى اختيار «الأفضل» الذي يجذب إليه في العادة «أقل عدد من الضيوف المخلصين» (س ١١).

ولكن الشاعر استطاع على كل حال في نهاية المطاف أن يتعلم من أخطائه دون عَوْن من أحد، بل لقد تعلّم كيف يكفّر عنها بالندم والإصرار على المزيد من التَعَلّم والعمل.. وبذلك خلّد ذكره وسُمّي عصر أدبي وتاريخي كامل باسمه، بينما أصبح الحاقدون عليه تراباً في صحراء النسيان التي تليق دائماً بأمثالهم..

٩ ـ إن الأسواق تغريك بالشراء:

تعبير عن التضاد القائم بين المعرفة والحكمة، وبين طريق العلم

وطريق الدين. ومَنْ أقبل على العلم أو الدين بغير حب فلن يصيب منهما شيئاً. فالحب وحده هو الذي يمكن أن يهدينا مصباحه على طريق العلم والدين معاً.. ومن يحترق بنار الحب فلا جَرَم سيعرفه الرب ويهديه (س ١١ـ١٢) أما الانسياق وراء إغراء «السوق» ووهمه **(كما أكد بيكون في الباب الأول من كتابه الأورجانون الجديد الذي يتضمن تحذيره من أوهام العقل أو أخطائه المشهورة)** فلم يؤدِ إلا إلى «التوَرّم» و«التضخّم» الذي يصيب أدعياء العلم والدين ويحوّلهم إلى نمل وجراد يلتهم الأخضر واليابس في حقول المعرفة على اختلافها وينتهي إلى تخريبها وتخريب نفسه... وليتنا نتعلم من تحذير بيكون ومن قصيدة غوته بعد أن غُصَّت حقولنا وأسواقنا الثقافية بالجراد الانتهازي والحشرات الطفيلية المتورمة من التهام الخضرة والخضر الباقين على قيد الحياة.. والقصيدة مستوحاة بأكملها تقريباً من رسالة الرسول بولس الأولى إلى أهل كورنثوس، الإصحاح الثامن، الآيات من ٣ـ١...

١١ ـ لا تسل من أي باب:

المقصود بمدينة اللّه (س ٢) هي الدنيا أو العالم. والقصيدة تقدم صورة طيبة وواضحة المعالم عن الإنسان الذي دأب على العمل والنشاط والتزم بالقِيَم والمُثُل الأخلاقية والإنسانية العالية، وراح يشق طريقه في غمار الحياة الثقافية والأدبية في عصره **(الذي سمي في تاريخ الأدب بعصر غوته!)** والقصيدة تعبِّر بالإضافة إلى ما سبق عن حكمة الشاعر في الحياة التي تقول ببساطة إن الإنسان لا يمكنه أبداً أن يعرف نفسه وإمكاناته وطاقاته الكامنة فيه عن طريق التفكير والتأمل، بل عن طريق العمل وممارسة الفعل الدؤوب: «حاول أن تؤدي واجبك، وسوف تعرف على الفور مدى قدراتك. ولكن ما هو واجبك؟ إنه الاستجابة لمطالب اليوم الحاضر».. **(راجع مجموعة حكمه وتأملاته)** وربما تكون كذلك متأثرة بكتاب قابوس أو قاموس نامه الذي ترجمه فون دييز ونشره

في برلين سنة ١٨١١، وهي مجموعة من الحِكَم التي يوجهها أ...
آسيوي إلى ابنه في القرن الحادي عشر الميلادي. وقد أرسل غو...
القصيدة من ڤيزبادن إلى ڤيمار لتكون تحية منه ومشاركة في الاحتفا...
بتكريم المستشارين كارل كيرسي وأرنست كونستانتين فون شارت بمنا...
مرور خمسين عاماً على عملهما وخدمتهما المخلصة للدولة والبلا...
وذلك في اليوم العاشر من شهر يونيو ١٨١٥ وقد أرسلت إلى ابـ...
أوجست ليحملها إلى المحْتَفَى بهما أو ليقرأها عليهما، ولذلك تنطو...
على أمل الشاعر في أن يتعلم الابن من حكمتهما ويرعوي عن تهو...
ونزقه الذي عُرف عنه!

١٢ ـ من أين جئت:

تناول غنائي وعاطفي صاف للسؤال الأزلي الأبدي المحيّر، ولكن في إطار الحكمة والشعر التعليمي الذي يخفف من حدته وألمه، ويربط بين حيرة اللحظة الراهنة وبين الحيرة على مستوى الوجود العام، وذلك حين يتلاقى الألم والسرور في ذكرى لقاء أصبح ينتمي إلى الماضي.. وقد كتبها الشاعر أثناء إقامته في فرانسزباد «في الثالث عشر من سبتمبر ١٨١٨ على أثر اللقاء على غير انتظار ـ في الخامس والعشرين من شهر يوليه ـ بالدوقة أودنيل وصيفة معبودته امبراطورة النمسا ماريا لودڤيكا التي كتم حبه العميق اليائس لها حتى عن نفسه (**كما سبق القول في التعليق على قصيدة سر أعمق من كتاب العشق..**) وفي القصيدة تعبير مقتصد وشديد التكثيف عن تلك التجربة وذكراها التي امتزج فيها ألم الذكرى ولذة اللقاء غير المتوقّع الذي رَفّتْ منه نفحة عطرة من طيف الحبيبة التي غيبها الموت المبكر ضحية التهاب رئوي غادر في سنة ١٨١٦..

١٤ ـ عاملوا النساء:

يلاحظ التأثر الشديد بحديث نبوي شريف يروى عن أبي هريرة وغيره في صيغ مختلفة منها «إن المرأة من ضلع أعوج، وإنك إن تُرِدْ

إقامة الضلع تكسرها، فدارها تعش بها «أو في هذه الرواية» استوصوا بالنساء خيراً، فإنهن خُلقن من ضلع أعوج، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج». وقد قرأ غوته هذا الحديث مترجماً في «كنوز الشرق» (جـ١. ص/٢٧٨ بدوي ص ١٥١) راجع عن الضلع المعوج أيضاً سفر التكوين، ٢، ٢١ من العهد القديم..

١٦ ـ إن الحياة لعبة من لعب الأوز:

تقوم القصيدة على لعبة يستخدم فيها نوع من النرْد أو الرمي بالزهر المرقوم، تُدفع فيها أشكال الأوز إلى الخانات التي يبلغ عددها ٦٣ تبعاً للرقم الذي يكشف عنه الزهر، فإذا وصل اللاعب إلى الخانة التي رسم عليها إوزة تتلفت للخلف، وجب عليه التراجع أو الانتظار، أما إذا بلغ الخانة رقم ٥٨ التي عليها إوزة ميتة فلا بدَّ أن يخرج من اللعب، والمعنى أن الناس تتدافع على طريق الحياة، ومن يتعثر أو يسقط في الزحام لا يتلفت أحد وراءه ولا يحفل به.. (طبعة فايتس، ص ٣١٥).

١٧ ـ أخذت منك السنوات:

من أهم قصائد الديوان التي نحس فيها بالصفاء الروحي والفكري الذي يتحرك ويتنفس فيه. والسطران الأخيران لهما دلالة خاصة على الطابع العام للديوان الذي يتجلى في الحرص على الربط بين الأعلى والأدنى، والروحي والجسدي، والمعنوي والتجريبي، والحس وما فوق الحسّ... إلخ وقد لاحظ بعض النقاد أن كلمة «الفكرة» ـ ولها أهمية كبرى في عالم غوته ورؤيته الكونية والدينية والعلمية ـ لم تظهر في الديوان كله ولم ترد إلا في السطر الأخير من هذه القصيدة.. وإذا كانت الفكرة تأتي مرتبطة بالحب، فإن هذا يدل من ناحية أخرى على الروح العامة للديوان، لأن الشاعر الكهل الذي يشارك بفكره وعقله في إدراك وحدة النظام الكوني، لا يقدر على تحقيق هذه المشاركة إلا عن طريق الحب. والفكر والحب كلاهما طريق إلى المطلق، وطوبى لمن يجمع

بينهما ويحرص على وحدتهما حتى النهاية كما فعل غوته.. ويضيق المقام عن شرح معاني الفكرة كما تظهر عنده في عالم التجربة وعالم الأخلاق والحياة الباطنة، وكما تتحكم هلى هيئة القانون في عالم الظواهر، وتكون مهمة العلم هي اكتشافها من خلال هذه الظواهر نفسها... وسواء سمينا هذه الفكرة بالظاهرة الأولى أو بالمثال الأفلاطوني أو بالواحد الأفلوطيني أو حتى بالأبدي الإلهي الخالد، فعالم الظواهر والمظاهر التي نعيش ونضطرب فيه ليس إلا انعكاساً باهتاً لها...

١٨ ـ لو وضعت نفسك:

كتبت في السادس عشر من نوفمبر سنة ١٨١٩ وأُرسلت مع نسخة من الديوان الشرقي إلى المستشرق يوهان جوتفريد أيشهورن الذي طالما اتصل غوته به أثناء عمله بجامعة يينا، ثم أضيفت إلى طبعة سنة ١٨٢٧. وقد أثنى غوته على هذا المستشرق في تلعيقاته على الديوان، واعترف بفضله في إهدائه له نسخة من ترجمة وليم جونز للمعلقات قبل ذلك باثنين وأربعين عاماً، وحمد له وقوفه بجانبه مدى الحياة وإسداء النصح له في كل ما يتصل بأمور الشرق والاستشراق... (**طبعة هامبورج، ص ٢٤٦ـ٢٤٧** من التعليقات).

١٩ ـ سوف يخدع الكريم:

لعلها أن تكون دعوة للاستبصار بقسوة العالم وشدة وطأته على الصالحين والطالحين جميعاً، حتى يأخذ المرء أهبته ويواجهه وهو متجرد من الأوهام، ولا يكتفي بالتقيد بل يخدع بعد أن خُدِع. وما أحق الطيبين الأنقياء في هذا العالم بالانتباه إلى هذا التحذير، حتى لا ينصب لهم الأوغاد الغادرون شراك الكمائن وربما يحبسونهم فيها مدى الحياة كالفيران المسكينة...

٢٠ ـ من يملك إصدار الأوامر:

كان عنوانها الأصلي في المخطوطة هو «حق السادة وواجب الخدمة أو الطاعة»، وفيها إقرار بتقلب السادة الأعلين بين الرضا والغضب بلا سبب، ونصح للخدم الأوفياء بالتمسك بالصبر والاتزان. ويبدو أن القصيدة ثمرة مُرّة لخبرة أشد مرارة، وإن كان صاحبها يحافظ كعادته على ترفعه وإحساسه بالتفوّق والثقة بالنفس مهما اضطرته ظروف الحياة والعمل إلى تحمل ما يكره وما لا يطيق.. وفي القصيدة إشادة ضمنية بفضل أمير فيمار كارل أوجست ورعايته للشاعر، وفي السطرين الأخيرين منها تأثر بكتاب قابوس الذي سبق ذكره..

٢١ ـ إلى الشاه شجاع وأمثاله:

كان كارل أوجست أمير ڤيمار بالنسبة لغوته مثل الشاه شجاع، وهو جلال الدين بن محمد المظفر الذي حكم شيراز وما حولها (من ٧٥٩هـ) ورعى الآداب والعلوم حتى وفاته (في سنة ٧٨٦هـ ـ ١٣٨٤م) بالنسبة لحافظ الذي عاش في عهده ومدحه في شعره ـ والقصيدة موجهة لأمير ڤيمار أثناء اشتراكه في مؤتمر ڤيينا للسلاح بعد هزيمة نابليون..، وفيها محاكاة للمدح عند الشرقيين، لا سيما في السطرين الأخيرين. أما السطر الأول «خلال الهدير كله والرنين» ففيه إشارة إلى حروب الشاه شجاع وصراعه مع أبيه ثم مع شقيقه شاه محمود على الحكم، ويقابل هذا الهدير والرنين غناء غوته وثناؤه على أميره الذي يستمد منه الحياة ويتمنى له طول العمر ودوام الملك على طريقة الشرقيين.. وربما تنطوي القصيدة على إشارة خفية لبقاء أنغام الشعر بعد زوال هدير الحروب ورنينها الصاخب..

٢٢ ـ أسمى النعم:

مرتبطة بالقصيدة السابقة وإن كانت أصرح منها في التغنّي بالدوق كارل أوجست والدوقة لويزة، وفيها التزم بالقافية (وجدت) في آخر

الأبيات الزوجية محاكاة للشعر الفارسي. وقد حافظ أستاذنا الدكتور بدوي على القافية في نظمه للقصيدة (ص ١٥٨ من ترجمته) وعجزت عن ذلك لإيثاري للترجمة النثرية الدقيقة بوجه عام..

٢٣ ـ الفردوسي يقول:

البيتان الأولان مأخوذان من الشاهنامة (عن الترجمة الألمانية التي قام بها النمسوي كارل جرافلودلف المتوفى سنة ١٨٠٣) أما الثاني والثالث فيقدمان ردَّ الشاعر الغربي المؤمن بالمُثُل الإنسانية في التربية والثقافة وباستقلال الشخصية التي يعدها فضلاً كبيراً من اللّه عليه... وبهذا المعنى توصف الثورة الحقيقية في الأبيات التالية، وهي التي ينعم بها الشحاذ أيضاً إذا استطاع أن يستمتع بجمال العالم ويهنأ بالقرب من اللّه والإحساس به إحساساً وَرِعاً تقياً في نبض المخلوقات جميعاً، من نبتة العشب إلى الإنسان الذي استخلفه على الأرض وسَوّاه في أحسن صورة ليكون صورة له..

٢٤ ـ جلال الدين الرومي يقول:

إذا كانت هذه الأبيات تضع الشكوى من فَنَاءِ العلم وفراره كالحلم على لسان الشاعر الصوفي الكبير، فإن الأبيات التالية على لسان زليخا تحمل رد الشاعر عليه ويتلخص في معاينة الأبدي الخالد في اللحظة العابرة.. وما أكثر ما تغنى الشاعر باللحظة وضرورة التمسك بها وملئها بالفعل والوعي والإبداع.. وبهذا يختم كتاب التفكير في مرآة زليخا التي يتجلى الجمال الإلهي في جمال وجهها الفتان، وكأن المرآة هي اللحظة نفسها التي تكشف عن الخالد من خلال الفاني والعابر... أو هذا على الأقل هو تفسيري لها ولهذه الأبيات الحلوة التي أتمنى أن أكون قد وفقت إلى «إعادة إنتاجها» بما يفي بها...).

كتاب الضيق

مع أن الانفعال الجارف المشتعل لا يصلح أن يكون مادة للأدب والفن، إذ يتحتم على المبدع أن يصوغه في أشكال موضوعية وفنية، فإن من الطبيعي ألا يخلو شعر غوته ـ المعبر عن إنسانيته المتكاملة ـ من مشاعر السخط والضيق وسوء المزاج التي أثارها في نفسه هجوم الحاقدين وتطاول السّفلة والأوغاد الذين لا تنجو حياة ثقافية من عاهاتهم وأمراضهم المزمنة (وإن تفاوتت النسب والأبعاد بطبيعة الحال بين ثقافة متقدمة وأخرى متخلفة!) لذلك انعكست على شعره ونثره آثار المعارك التي كان يضطر أحياناً إلى خوضها لدفع التهم والافتراءات الظالمة، سواء بمبارزة خصومه وردّ سهام الحقد إلى صدورهم، أو باللجوء للسخرية والدعابة المهذبة ثم إدارة ظهره لهم والعكوف على عمله. . . ولا يستطيع قُرّاء اليوم أن يتصوروا مقدار ما عاناه الشاعر والمفكر والعالم الكبير من حسد الحاسدين وصَغَار الصِغار العاجزين الذين لا يعملون ولا يحبون لغيرهم أن يعملوا ـ كما تقول العبارة المشهورة لطه حسين ـ، ويسوؤهم على الدوام أن يتألق الكوكب في السماء وهم غارقون في أوحال فشلهم وتخبطهم. وكم اتهمه أصحاب النفوس الصغيرة والألسنة الطويلة بالغرور والتكبر والأنانية، والتهتك في حياته الخاصة، والخنوع للأمراء والنبلاء، والتعالي على عامة الشعب، وضعف الإحساس بالوطنية، وعقم البحوث العلمية في النبات والضوء والألوان والمعادن. . إلخ، بل وصل الأمر إلى حد اتهامه بركاكة شعره وسخف قصائده

وأناشيده الطويلة المنظومة على البحر السكندري! كان يقابل هذه الاتهامات في معظم الأحوال بالصمت والعمل، ولكنه كان ينفجر أحياناً بالسخط والغضب في بعض أحاديثه وحكمه وتأملاته ـ وقد شجّعه على ذلك وعَزّاه عنه أيضاً أن توأم روحه الشرقي حافظ الشيرازي قد تعرض مثله لوشايات الوشاة وغدر الأقزام ولسْع الحشرات الطفيلية التي لا يغيظها شيء كما يغيظها أن يعمل الناس في صمت وترَفّع وتفان. . ولا شك أن إحساسه الذاتي بالثقة والتفوق، ويقينه الثابت بأن الدنيا لا تخلو أبداً من النفوس الصادقة التي تتلقى عمله بالحب والرضا والعرفان، قد أعاناه على «تشكيل» نيران غضبه وتحويله إلى أضواء دافئة وأنغام عذبة. . . (راجع على سبيل المثال القصيدتين رقم ٨، ٩ في هذا الكتاب: «هل سبق أن أشرت عليكم». . .، «لا يرفعنّ أحد صوته بالشكاة من الدناءة والوضاعة». . .) وقد قال الشاعر نفسه عن هذا الكتاب في إعلانه عن الديوان الشرقي في صحيفة الصباح سنة ١٨١٦ «يتضمن كتاب الضيق قصائد ليست غريبة عن الشرق في أسلوبها ولهجتها. ذلك لأن شعراء الشرق، الذين يمدحون رعاتهم وحماتهم بأروع القصائد، يفقدون كل اعتدال عندما يحسون أنهم قد فقدوا الاهتمام وأزيحوا إلى الوراء، أو يتصورون أنهم لا يجازون جزاء وافياً. ثم إنهم يقعون على الدوام في خلاف مع الزهاد والمنافقين وأشباههم، كما يدخلون باستمرار في صراع مع العالم، أو مع المسار المضطرب لأحوال الدنيا كما يسمونه». . ثم يقول عنه في تعليقاته التي ألحقها بالديوان بعد ذلك بسنوات): «إذا كانت بقية كتب هذا الديوان تنمو وتزداد، فإن هذا الكتاب يُسمح له أيضاً بهذا الحق. ولا بد في البداية أن تتجمع الإضافات اللطيفة المحبوبة المتزنة قبل أن يستطاع تحمل انفجارات السخط والضيق. إن (عاطفة) الإحسان المشترك بين البشر، ومشاعر التسامح والتعاون بينهم، ترتبط بين السماء والأرض وتهيّء للناس الفِرْدوس الموعود. أما السخط (أو الضيق) فهو دائماً أناني،

ويصرُّ على مطالبه التي عجز عن تحقيقها، وهو مُدَّع، وكَرِيه، ولا يسر أحداً، بل لا يكاد يسر أحداً ممن استولى عليهم الشعور نفسه. ولكن الإنسان لا يستطيع على الرغم من ذلك أن يكظم مثل هذه الانفجارات، بل إنه ليحسن صنعاً عندما يسعى للتنفيس بهذه الطريقة خصوصاً عن سخطه على إعاقة نشاطه وتعطيله. وقد كان حرّياً بهذا الكتاب أن يكون الآن أقوى وأغنى مما هو عليه، ولكننا نَحّيْنا جانباً بعض قصائدِهِ منعاً لإثارة الضيق في النفوس. ويكفي أن نلاحظ الآن أن أمثال هذه التعبيرات التي يمكن أن تبدو مثيرة للضيق، يمكن في وقت لاحق أن تُعدّ بريئة (من الإساءة) وأن تُستقبل (من القُراء) بموَدّة وترحيب عندما تُدَّخر لنشرها في السنوات القادمة على هيئة ملحقات (للديوان)...» (عن طبعة هامبورج ص ١٩٧ــ١٩٨ وبتصرف عن ترجمة بذوي ص ٤٥٠).

١ ـ من أين أتيت بهذا؟:

تردُّ القصيدة على أسئلة الصغار الذين أدهشهم أو ساءهم أن يتجه الشاعر الغربي إلى الشرق أو بالأحرى يهاجر إليه ويستلهمه قصائد الديوان ـ وجوابه عليهم يدل على ثقته بشخصيته التي لم يضيّعها في رحاب الشرق، وإنما بعثه من جديد إلى الحياة كما بعثَ أنفاس الدفء والحرارة في آخر ومضات شرارة إلهامه ووحيه (س ٥، ٦) ووسع آفاقه حين جاب الآفاق الشاسعة وحلّق في محيط النجوم (س ٩، ١٠)، وجذب الشرق إليه لكي يتجنب عالم الغرب المبتلي بالحقارة والصَّغار. ولهذا تتوالى الصور الفنية الحية التي تعزز تصميم الشاعر ويستقيها من الحياة البدوية الثرية بالكرم والمروءة والمغامرة وغارات اللصوص والصعاليك على القوافل ومن الجري أيضاً وراء السراب الخادع..

٢ ـ لن تجد أي شويعر نَظّام...

تواصل الهجوم على الصغار ولكن من منظور آخر... فلا تقتصر الأنانية وضيق الأفق والنرجسية على الشعراء والفنانين (الذين يمكننا أن

نتسامح معهم ونتفهم مواقفهم ما دامت تقترن بالإبداع. .) إنما تمتد بصورة أسوأ وأقبح إلى رجال السياسة والقواد العسكريين وأوساط الناس الذين لا يجلبون على العالم غير الخراب والضوضاء والشحناء والبغضاء. . . **(لاحظ نغمة التهكم والدعابة ـ التي تصدر عن الحب والتسامح! ـ في المقطوعتين الأوليين، وبوجه خاص في المقطوعة الرابعة)** أما عن غرف الانتظار فهي إشارة إلى ما يدور في دواوين الدولة وفي قصور الأمراء وبين رجال البلاط من التآمر والكيد والنفاق (س ١٠) ولو تعلّمت الشعوب أن تتعامل باحترام وقدّر كل شعب ما قدمه الشعب الآخر للتراث البشري من جلائل الأعمال لزالت أسباب الفرقة والنزاع بينها، وتعلمت أن تعيش مع بعضها في سلام (س ١٢ـ١٦).

٤ ـ لعلكم تلاحظون:

عودة إلى موضوع التعاظم أو الترفّع والتفوق الذي تشعر به الأنا في هذه القصيدة تجاه أعدائها الصّغار الذين لا يستحقون منها إلا الاحتقار. . وهو موضوع أساسي يتغلغل في عدد غير قليل من قصائد الديوان، ويتجلى في صور مختلفة: كالجرأة **(القصيدة رقم ١٤ من كتاب المغني)** والزهو والانطلاق **(القصيدة رقم ١٥ من الكتاب نفسه بعنوان: خشن ونشيط)** ومساواة القيصر نفسه في سموه بل التفوق عليه لكونه عاجزاً عن الحب **(في مواضع مختلفة من كتاب زليخا وكتاب الساقي)** وتأكيد عظمة الأنا بِقَدْر بَذْلِها وعطائها للأنت المحبوبة وتوحدها معها إلى حد الفناء **(في قصيدة حنين مبارك من كتاب المغني)**. . والكلمة الأصلية في السطر الرابع تعني الطغاة، وقد فضلنا أن تكون الحكام العظام، لأن المعنى الأصلي للكلمة اليونانية يدل على الحاكم الفرد وليس بالضرورة على المستبد الظالم. والمعروف أن غوته كان شديد الإعجاب بنابليون الذي لم يكن في نظره طاغية بل واحداً من **«الحكام العظام»**. . وألريش فون هوتن (١٤٨٨ـ ١٥٢٤) هو العالم الإنساني والثائر البروتستنتي في أوائل

عصر الإصلاح الديني الذي اشتهر بحملاته الشديدة على الأمراء والرهبان من أصحاب الثياب البنية الذين قاسى الأمرين من ضيق أفقهم، على نحو ما قاسى حافظ من علماء الدين المحافظين أصحاب الملابس الزرقاء الذين كان هو نفسه واحداً منهم (**راجع قصيدتي اتهام وفتوى من كتاب حافظ**) أما أعداء غوته من رجال الدين المسيحي المتزمتين فيصعب التعرف عليهم لأنهم يبدون في مظهرهم كسائر المسيحيين (س ١٧ـ٢٠).

٦ ـ وكأن ما يتفتح في ظل الصمت:

تعرِّض هذه القصيدة بلهاث مواطني غوته وراء البدع واقتناص الأخبار الجديدة والثرثرة والتشتت والتهالك على الظهور ولفت الأنظار.. إلى آخر ما استحدثته الصحف اليومية من تخريب للإنسان في ذلك الحين ـ دع عنك ألوان الخراب والدمار التي تسببها وسائل الإعلام المرئيّ والمسموع والمقروء كل يوم في حياتنا الحاضرة! ـ والشاعر يقف على الطرف الآخر من هذه المشاغل المدمرة، أي يقف مع الخير والحق والحقيقة الشعرية والوجودية التي تتفتح في ظِل الصمت ولا تكترِث بأن يكون لها اسم أو شعار سواء كان مستمداً من اللغة القديمة أو الحديثة... وروح الشعر تفرض عليه أن يحيا بعمق، ويبتعد بنفسه عن اللغو والجدل العقيم وتصيّد الأنباء وتلفيقها وتمزيقها ورتقها باسم التجديد الذي هو في حقيقته تبديد... ولهذا لا يلجأ الشاعر هنا إلى الشكوى ولا إلى الغضب، وإنما يتمسك بالدعابة المترفعة ويقنع بترديد أغنيته الهامسة كعصفور صغير في وجه الصخب والضوضاء... (**راجع السطور ٣ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ١٣ ـ ١٤**) وهي أغنية تحيا بعمق وتريد أن تهتدي للحق (س ١٣ـ١٤) لأنها تخاطب الأبدي وتتجه إليه من وراء العابر والزائل أو من خلاله، وذلك كما فعل الشعر دائماً وكما سيفعل على الدوام (س ٢٧ـ٢٨)...

٧ ـ المجنون معناه..

المجنون هنا هو الذي أصابه مسّ من الشيطان وشيطان الشعر بو.. خاص.. وليس المقصود بالضرورة هو مجنون ليلى الذي ورد ذكره أ.. من مرة في الديوان.. وفي القصيدة نظرة عميقة إلى رسالة الش.. والشاعر كما آمن بها غوته طوال حياته، فالشعر لا يخلّص الشاعر نف.. وحسب، وإنما يحمل الخلاص والإنقاذ للآخرين الذين يسارعون إل.. وضعه في الأغلال وتقييده بالحبال... (س ٥ـ٦) وعندما ينتبهون أخ..ا إلى خطأهم، يكون الوقت قد فات كما يحدث دائماً للعباق.. والأفذاذ (س ١٠) وفي هذه القصيدة تناولٌ جديد لموضوع «التعاظم» أ.. التفوق الذي سبق الكلام عنه (**راجع التعليق على القصائد رقم ١، ٢، ٤ من هذا الكتاب**) والذي تتشبث به الأنا الشاعرة كلما حاول الخصوم والأعداء والحاقدون أن يغرقوا سفينتها المنطلقة في بحار الإبداع. ويبدو أنه (أي موضوع الأنا المتمركزة حول نفسها للدفاع عن وجودها!) هو أحد المداخل الأساسية لفهم كتاب الضيق بأكمله، وإن كنا نكتشف (في **كتب العشق وزليخا والساقي والفردوس**) أن وحدتها مع الأنت وفناءها في حبه ـ كما سبقت الإشارة لذلك ـ هو العاصم الحقيقي لها من الغرق في تفاهات العصر وصغاره ومهاتراته...

٨ ـ هل سبق أن أشرت عليكم...

عودة إلى الموضوع السابق من زاوية مختلفة.. فالصغار يتهمونه بعدم الاكتراث بشؤون السياسة وأحداث الساعة، وهو يردّ عليهم بأنه لم يُعْن أبداً بالتدخل فيها كما لم يدخل نفسه في شؤون الحرفيين والعمال كالنجارين والصيادين.. وكل ما يرجوه منهم هو أن يتركوه لممارسة عمله الذي يحسنه بدلاً من حشر أنوفهم فيه باستمرار. وإذا كانوا يشعرون بأن لديهم مثل ما لديه من القدرة والموهبة فليقدموا برهانهم ويشاركوا في حلبة الإبداع بدلاً من الاكتفاء بالثرثرة الفارغة عنه (كما

يحدث اليوم في حياتنا الثقافية والفنية إلى حد الملل والغثيان. . .).

٩ ـ طمأنينة المتجول:

استطراد آخر للموضوع نفسه كما ورد خصوصاً في القصيدة رقم (٤) «لعلكم تلاحظون أن التعاظم». . وفيه تواجه الأنا خصومها المرْجِفين وعلى وجهها قناع العظمة والترفّع والجلال، وفوق شفتيها ابتسامة السخرية الساحقة: دعهم يديرون ويثيرون كالغبار. . . (س ١١ـ١٢) وراجع كذلك تعليق بدوي الذي يرى فيه أن الشاعر قد استلهم في المقطوعة الأخيرة أبياتاً من الشاهنامة عن ترجمة دييز (ص ٢٠٢، برلين ١٨١١) يقول فيها «إنني أسعى إلى العزلة حين يدور العالم في دوامة، ودوران الحظ أسوأ من أسوأ غبار في العالم». . (بدوي ص ١٧٥) ويرى شارح آخر (وهو فايتس في طبعته للديوان ص ٢١٣) أن السطرين الأخيرين متأثران بكتاب قابوس وجوه العام ـ ويلاحظ أن هذه القصيدة هي الوحيدة في هذا الكتاب التي وضع لها غوته عنواناً، أما سائر العناوين فقد أخذتُها من السطر الأول للقصائد. وكلمة المتجوّل في العنوان تكرر صورة شائعة في شعر غوته عن الإنسان الذي يمضي في سبيله ويتمشى بلا هدف محدد. .

١٠ ـ من ذا الذي يطلب من الدنيا

يرى أحد الدارسين (وهو إرماتنجر) ضرورة استكمال السطر الثالث بحيث يكون على هذه الصورة: (**فيظل يتلفت إليها**. .) أما إضاعة نهار النهار (س٤) فالمقصود بها إضاعة الوقت الملائم للعمل. . . وفي القصيدة توضيح للمعنى الكامن في معظم قصائد هذا الكتاب، وهو الانصراف إلى العمل الصامت الجاد بدلاً من التلفت إلى كل الجهات والانشغال بالتوافه العاجلة. . ولا بدَّ أن الحياة أو الدنيا ستجازي من لا يضيّع اللحظة ـ أي العمل القصير الضئيل بالقياس إلى الزمن الكوني! ـ وستضع في يده ذات يوم من الأيام ثمرة جهده الذي قضى فيه السنوات. . .

١١ ـ إن ثناء المرء على نفسه...

إذا كان لا يليق بالإنسان النشيط الفعّال أن ينتظر الثناء من أحد، فلا يليق به أن يثني على نفسه بنفسه، فكلا الأمرين شيء فج ممجوج والواجب على الحكيم أن يثق بنفسه وعمله، ولكنه إذا صرح بهذه الثقة خرج من دائرة الحكماء ودخل في دائرة الحمقى... ولعل الشاعر يحاول هنا أن يسوّغ أمام الناس تلك الثقة بالنفس التي يأخذها عليه بعضهم إلى حد اتهامه بالغرور «التعاظم»... وربما تُلقي هذه الحكمة التي كتبها في مجموعة حِكَمِه وتأملاته شيئاً من الضوء على هذا الموقف الشائك الذي وجد نفسه فيه: «يقال إن الثناء الباطل على النفس تخرج منه روائح عفنة. قد يكون هذا صحيحاً، ولكن الجمهور لا يشم الرائحة التي تفوح من الافتراء الغريب والاتهام الظالم».. والسطر الأول مأخوذ عن ترجمة دييز لكتاب السعداء لمؤلف تركي من القرن السادس وهو بوزري جمهور..

١٢ ـ أتعتقد إذن؟..

يتكلم الناس عادة ويتناقلون الكلام بعضهم عن بعض، ويصدّقون ما يقولون ويسمعون وهم يتصورون أن الأمر يمكن أن يقف عند هذا الحد. ولكن الواقع أن هذه هي البداية التي ينبغي أن ينطلق منها الإنسان إلى النقد الحقيقي وإصدار الحكم المستقل في أمور السياسة والتاريخ وشؤون الطبيعة والاجتماع والدين.. إلخ. لاحظ تأثير الروح العقلانية للعصر وفلسفة كانط النقدية على القصيدة، ولاحظ أيضاً أن الكلمة الأصلية للنقل في السطر الثالث تعني التراث المنقول أو المتوارث بأوسع معانيه.. وأخيراً يردد الشاعر ـ ربما دون قصد ـ كلمات كانطية معروفة كالحكم والفهم من منظور نقدي لا يخفي تأثير مؤسس الفلسفة النقدية عليه.. ولعل القصيدة تعبّر أيضاً عن رغبة الشاعر في تحكيم العقل في النقل... وترجّح الباحثة كاترينا مومزن أن تكون القصيدة رداً على

عبارات دينية متشددة صدرت من المستشرق فون ديتس...

١٣ ـ ومن يحاكي الفرنسيين أو البريطانيين

عودة للهجوم السابق (في القصيدة رقم ٦: **وكأن ما يتفتح في ظل الصمت**) على اللهاث وراء البِدَع وكل جديد لافت في الأدب والحياة.. وليت المغالين عندنا ـ إلى حد التطرف والشذوذ والإلغاز والإظلام! ـ في التجديد دون معرفة حقيقية بالقديم الذي يصرخون بالقطيعة معه لا مجرد تجاوزه كما يقول بذلك أي تجديد صحيح ـ ليتهم يقفون طويلاً عند الفقرة الأخيرة من هذه القصيدة.. فالذي لا يجدد ووراءه ثلاثة آلاف عام من الخبرة بتراثه وتراث الإنسانية سيظل يتخبط في الظلام ويحيا من يوم ليوم كالشحاذ المتنقل من باب إلى باب... لاحظ هنا أيضاً المقابلة التي يقيمها الشاعر بين الحياة الإعلامية أو الصحفية المتسرعة اللاهثة وراء ما تتوهم أنه جديد أو تجديد، وبين الحياة بعمق والارتباط بالأصول والجذور... وكذلك هجوم الشاعر على النزعات القومية المتعصبة التي أخذت تُطِل برؤوسها أيام غوته ورأى من واجبه وبوازع أصيل من نزعته العالمية والإنسانية أن يتصدى لمزاعمها الضيقة الأفق وهو يُشهِر في وجهها سيف القانون الأخلاقي ويرفع راية الصالح العام للبشرية العاقلة...

١٤ ـ عندما كان المسلمون..

الدراويش المحدثون هم رجال الدين وعلماء اللاهوت المعاصرون لغوته.. ويمكن ترجمة المصطلحات الإسلامية إلى مصطلحات غربيّة دون تغيير في جوهر القضية التي تدور حولها القصيدة: فما ينطبق على القرآن الكريم والدراويش يَصْدُق على الإنجيل وعلماء اللاهوت المسيحيين، والقديم هو العقيدة المتشددة المحافظة، بينما الجديد هو النزعة الإنسانية والمثالية ونقد الكتاب المقدس.. ولعلها أن تكون دعوة من الشاعر للذين كانوا يثرثرون في عهده عن الجديد ـ إلى حد إشاعة

التشويش والاضطراب وإشعال نيران التعصب بدلاً من العمل على إطفائها - لكي يتعلموا من المسلمين الذين يُجِلّون كتابهم المقدس وينعمون بذلك بالطمأنينة وراحة الضمير. . .

١٥ ـ النبي يقول:

كُتبت في الثالث والعشرين من شهر فبراير سنة ١٨١٥ ودوّن الشاعر معها هذه الآية الكريمة من سورة الحج (**الآية ١٥**) للرد على أعدائه. «مَنْ كان يظن أن لن ينصره اللّه في الدنيا والآخرة فَلْيَمْدُدْ بسبب إلى السماء ثم ليقطع فلينظر هل يذهبن كيده ما يغيظ». . ولعله لم يجد خيراً منها للرد على أولئك الصغار. .

١٦ ـ تيمور يقول:

عودة ختامية لموضوع التعاظم، لا من وجهة نظر الأنا، بل من وجهة نظر شخصية مخيفة مشهورة (تيمور لنك) يعتبرها الشاعر رمزاً لشخصية العبقري المؤمن بنفسه وباللّه. . (**ولست أدري كيف وصل غوته إلى هذا الحدّ من الخلْط وسوء الفهم!**).

كتاب الحِكَم

عنوان هذا الكتاب في نطقه ورسمه الفارسي، وهو «حكمت نامه»، معناه كتاب الحكمة. ولكن عنوانه الألماني بصيغة الجمع يسوّغ لنا تسميته بكتاب الحِكَم، لا سيما أنه يضم مجموعة كبيرة من الحِكَم والأمثال التي استمد الشاعر معظمها ـ بصورة تكاد في كثير من الأحيان أن تكون حَرْفية ـ من أصول فارسية وعربية. ولا يخلو من الدلالة على هذه التسمية أنه يبادر بقوله في أول حكمة «إن التمائم التي سينثرها في هذا الكتاب ستحقق التوازن». . ولا تختلف هذه الحِكَم من ناحية الشكل ولا من ناحية المضمون عن بقية حكمه وأمثاله الشعرية التي كبتها في شيخوخته (**وتجدها في المجلد الأول من أعمال، طبعة هامبورج من ص ٣٠٤ـ٣٣٧**) أو التي نثرها في روايته سنوات تجوال فيلهيم مَيِسْتَر وفي مجموعة حكمه وتأملاته. ومعلوم أن أدب الحكم والأمثال متوافر لدى كل الشعوب وفي كل العصور، وهو في تعبيره عن خبرة الإنسان في الحياة وعن حصاد تجربته ورؤيته للعالم يدل على الملامح المشتركة بين البشر، بحيث تكاد فيه الفروق أن تختفي بينهم، كما تتلاشى الحدود والحواجز التي أقامها اختلاف الأزمنة واللغات والعادات. . . إلخ.

يقول غوته عن هذا الكتاب في إعلانه القصير عن الديوان الشرقي في عام ١٨١٦ في صحيفة الصباح: «وكتاب الحكم أشد إبهاجاً (من كتاب تيمور الذي ذكره قبله مباشرة. .)، وهو يتألف من قصائد قصيرة

اسْتُلهِمت في معظمها من أقوال شرقية حكيمة. . » (**طبعة هامبورج ص ٢٦٩**) كما يصفه بشكل أكثر تفصيلاً في تعليقاته على الديوان - . يقول: «كان الأجدر بكتاب الحِكَم أن يكون أكبر من غيره، وهو ... القرب من كتابي التفكير والضيق. ولكن الحكم الشرقية تحافظ ... الطابع الخاص بالشعر الشرقي كله، من حيث إنها تتعلق في الغا... بموضوعات حسية ومرئية، ونجد من بينها كثيراً من الحكم التي نستدا... بحق أن نصفها بأنها أمثال موجزة - ويظل هذا النوع من أصعب أنوا... الشعر بالنسبة للشاعر الغربي، لأن المحيط الذي نعيش فيه يبدو شدي... الجفاف، والتنظيم، والرتابة (النثرية). بيد أن الحكم والأمثال الألما... القديمة، التي يتحول فيها المعنى إلى تشبيه، يمكن هنا أيضاً أن تكون نماذج صالحة. . » (**طبعة هامبورج ص ٢٠٠، وبتصرف عن ترجمة بدوي** ص ٤٥٨).

١ - عن التمائم والطلسمات راجع القصيدتين رقم ٢، ٤ من كتاب المغني وشروحهما - وقد سبق القول في التمهيد لهذا الكتاب أن الشاعر يؤكد معنى التوازن في أول حِكمة، كما يشير كذلك إلى تقليد وخْز الإبر بشكل عشوائي في صفحات أي كتاب واعتبار الموضوع الذي وقعت عليه الإبرة أو الدبوس فألاً يؤخذ به في مجرى الحياة وفي الملمات. **(راجع الفقرة الخاصة بنبؤة الكتاب في التعليقات على الديوان حيث يصف الشاعر هذا التقليد الشائع في الشرق ويتمنى أن يفيد منه القُرّاء الذين سيطالعون ديوانه. . ص ١٨٩ من التعليقات في طبعة هامبورج، وطبعة بدوي ص ٤٤٥).**

٢ - ٤: هذه الحكم نَظْمٌ لبعض الأمثال النثرية التي جمعها ديتس في كتابه ذكريات من آسيا (**راجع بالتفصيل ترجمة بدوي وشروحه ص ١٨٢**) والحكمة الثانية «لا تطلب من هذا اليوم» كانت مكتوبة على باب أحد الخانات في أصفهان وذكرها شاردان في كتابه رحلة في بلاد فارس، طبعة ١٧٣٥ - أمستردام.

٥ ـ يبدو من هذه الحكمة أن الشاعر كانت تضيق نفسه أشد الضيق بمراقبة حركة المد والجزر وإيقاعه المتكرر كأنه جهد عشوائي للعناصر الطبيعية الجامحة. . . وقد عبّر عن هذا بشيء من التفصيل في القسم الثاني من فاوست حيث يقول على لسانه (**من البيت ١٠١٩٨ إلى ١٠٢٣٣**): «إنجذبت عيني إلى البحر العالي: كان قد ارتفع وانتفخ يريد أن يشكّل من نفسه برجاً شامخاً/ ثم تراخى بالتدريج ونفض الأمواج/ لكي ينقضّ على عرض الشاطئ المستوي. / ضايقني هذا كما تضيق الروح الحرة، التي تقدّر كل الحقوق حتى قدرها، بالزهو والغرور التي تسببه حميّا الدم الجياش، ويصيبها بالنفور وسوء المزاج. / تصور أن ذلك مجرد صدفة، فأمعنت النظر بحدة: وإذا بالموجة تتوقف وتستدير متكورة/ وتبتعد عن الهدف الذي اعتزت بالوصول إليه، / وحانت اللحظة فراحت تكرر نفس اللعبة/ ـ ويتجه الشيطان مفيستو فيلس إلى النظارة قائلاً: ليس هذا شيئاً جديداً عليّ، فهذا ما أعرفه منذ مائة ألف سنة». . . (**فاوست، القسم الثاني، الفصل الرابع**).

٦ ـ قصيدة غنائية تفيض بالعاطفة وتنتهي نهاية مفعمة بالمعنى ـ وتكاد تشبهها في مغزاها حكمة أخرى من الحكم المنظومة التي كتبها الشاعر في شيخوخته وقال فيها: «إذا كان أمسك واضحاً مكشوفاً، أقبلت في يومك على العمل بقوة وحرية، وأمكنك أيضاً أن تتطلع لغد، لا يقل عنه رضاً وسعادة» (**المجلد الأول من طبعة هامبورج الأمثال، ص ٣٠٨، المقطوعة رقم ٣٠**) وغنيّ عن الذكر أن هذه الحكمة تؤكد الفكرة التي لا يملُّ غوته من التعبير عنها في إنتاجه كله، وبالأخص في كتاب زليخا من هذا الديوان، وهي أن الإنسان لا يبلغ اللامتناهي إلا عَبر المتناهي، ولا يتحقق هذا بأجلى وأكمل صورة إلا من خلال الحب الذي يكشف للحبيبين في لحظات الهناء والصفاء والتوحد ـ المتناهية بطبيعتها ـ عن الحقيقة الأبدية اللانهائية ـ لأن الجزئي المحدود هو سبيلنا الوحيد للإحساس بالكلي غير المحدود. . .

كتبت هذه القصيدة (بمدينة يينا في ٢٢ يوليو ١٨١٨) أثناء تفك[ير] الشاعر في محبوبته البعيدة مريانة التي كان ودّعها وداعاً لم يلتقيا بعده إ[لا] على صفحات الرسائل والتهاني بأعياد الميلاد. . . وينعكس قلق الشا[عر] على الشكل اللغوي للقصيدة في جمل قصيرة وكلمات أغلبها من مقطع واحد ـ وقد نُشرت مع القصائد الثلاث التالية لها سنة ١٨٢١ في بداية روايته «سنوات تجوال فيلهلم مَيسْتَر» في صياغتها الأولى. .

٧ ـ هنا يظهر موضوع الزهد أو التخلي والعزوف بشكل هامشي، كما يندر أن نقع عليه في قصائد الديوان التي تُعدّ في مجموعها دعوة للحياة والفعل واغتنام اللحظة المواتية. . . والمعروف أن هذا الموضوع ـ الذي يناسب خريف العمر وشتاءه! ـ يحتل مكان المركز والقلب من رواية غوته «سنوات التجوال لفيلهلم مَيسْتَر» كما كان من أهم ال[ـ] الموضوعات التي يدور حولها الحب اليائس الميؤوس منه لأبطال روايته التي سبقت الرواية الأخيرة وهي «الأنساب المختارة». . .

٨ ـ في السطر الأول موضوع أثير لدى غوته، وهو يتكرر هنا في الحكمة رقم ١٢ التي سنقف عندها بعد قليل. وقد رجع في السطر الثاني إلى العبارة الواردة في إنجيل يوحنا (٩/ ٤) بترجمة لوثر التي تقول في الترجمة العربية عن اليونانية (**دار الكتاب المقدس، ص ١٦٤**): «**ينبغي أن أعمل أعمال الذي أرسلني ما دام نهار. يأتي ليل حين لا يستطيع أحد أن يعمل**». قارن كذلك ما يقوله الشاعر في روايته السابقة الذكر «سنوات تجوال فيلهلم ميستر»، الكتاب السادس: «إن أول ما يحدد (طبيعة) الإنسان هو أن يكون فعّالاً» وكذلك ما يقوله في مسرحية بندورا، البيت رقم ١٠٤٥: «إن العيد الحقيقي للإنسان هو الفعل». والمقطوعة رقم ٦٦ من حكمه وأمثاله التي كتبها في شيخوخته: «بين اليوم والأمس / مهلة طويلة، / فتعلم كيف تهتم بها، / ما دمت لا تزال نشيطاً». (**ص ٣١٤ من المجلد الأول، طبعة هامبورج**)، والأبيات التي كتبها بنفسه في ألبوم حفيده فالترفون غوته في شهر أبريل سنة ١٨٢٨ «في

الساعة ستون (دقيقة)، وفي النهار أكثر من ألف/ فلتحط علماً يا ولدي الصغير، بنبأ الأعمال التي يمكن أن ينجزها فيها الإنسان!» ومن الطريف أن هذه الأبيات كتبت تحت سطور أخرى مأخوذة عن الأديب المدهش جان ـ بول رِشْتَرْ (١٧٦٣ـ١٨٢٥) الذي كان غوته ينفر من كتاباته ويعجب لها في الوقت نفسه: «يملك الإنسان هنا ثلاث دئائق ونصف دقيقة: واحدة للابتسام، وواحدة للتنهد، ونصف واحدة للحب، لأنه يموت في منتصف هذه الدقيقة...».

وأخيراً ربما يكون الشاعر قد اقتبس المعنى من بستان سعدي في ترجمة أولياريوس (**راجع شرح بدوي، ١٨٤**). ولعل هذا كله أن يذكرنا ببيت شوقي المشهور الذي ورد في رثائه لمصطفى كامل:

دقات قلب المرء قائلة له،

إن الحياة دقائق وثواني

٩ ـ اقتباس مباشر وشبه حَرْفيّ من الشاهنامة للفردوسي (**ترجمة بدوي ص ١٨٥**). وإن كان الحث على الفعل والعمل، والتحذير من الاستسلام للهم والغم من أحب وأهم الموضوعات الأثيرة إلى نفسه. والشطران الأخيران يعبران عن وجهة نظر غوته ويبعدان عن الأصل الفارسي الذي ينصح بالتسليم بالمكتوب والرزق المقسوم..

١٢ ـ يرتبط الإعلاء من شأن الفعل بتقدير قيمة الزمن وملء كل لحظاته بالعمل الخلاّق. وقد سبق التنويه بذلك في مواضع مختلفة من هذه الشروح، ونضيف إليها في هذا المقام الرسالة التي بعث بها غوته إلى فرتس فون اشتاين في السادس والعشرين من شهر أبريل سنة ١٧٩٧ وقال له فيها: «أعترف بأن الشعار القديم الذي اتخذته لنفسي يزداد على الدوام أهمية في نظري: إن الزمان ثروتي، والزمان هو حقلي»(*) وذلك

(*) في الأصل باللاتينية: Tempus divitiae meae, tempus ager meus.

قوله في روايته «سنوات تجوال فيلهلم ميستر»: «لا بدَّ من عمل شيء في كل لحظة»... (راجع كذلك التعليق السابق على الحكمة رقم ٨).

١٤ ـ السطران الأخيران مقتبسان بصورة شبه حرفية من أبيات للشاعر الفارسي أنوري (ذكر غوته سنة وفاته ١١٥٢م وهناك: آراء أخرى بأنه توفي سنة ١١٨٥م ـ ٥٨١هـ، أو بين سنتي ٥٨٥ و٥٨٧ للهجرة) وقد ذكر غوته في التعليقات طرفاً عن حياته ودراسته في طوس، وكيف أصبح شاعراً للبلاط وأكبر شعراء المديح في عصره. وأفاض في الدفاع عنه وتبرير إغراقه في مدح الأمراء والوزراء والكبراء في عصره الذين «تعلق بهم تعلق الكرمة بشجرة الدردار، والعليق بالجدار، لكي يرتقي إلى أعلى ويسعد العيون والمشاعر» ثم يتساءل قائلاً ـ كأنه يرد اتهام خصومه له بالخضوع لأمير فيمار وبلاطه وعلية القوم في زمانه: «وهل يلام الصائغ الذي يقضي حياته في صوغ حليّ رائعة لأناس ممتازين من أحجار كريمة مجلوبة من الهند والسند؟» (راجع ترجمة بدوي لهذه الفقرة في التعليقات، ص ٤٠٥ من ترجمته).

١٥ ـ هذه الحكمة والحكم الثماني التالية توحي بنفس الجو النفسي الذي يسود كتاب الضيق الذي سبق شرحه..

١٦ ـ في هذه الحكمة إشارة إلى تجارب غوته الأليمة مع «الوطنيين» المتحمسين الذين تطاول بعضهم عليه أثناء حروب التحرير من نَيْر نابليون..

١٧ ـ مقتبسة عن بستان سعدي في ترجمة أولياريوس (من الطبعة المزيدة والمنقحة لوصف رحلته إلى الشرق التي ظهرت سنة ١٦٩٦ في هامبورج).

١٨ ـ قارن كتاب الضيق والقصيدة رقم (٢) لن تجد أي شويعر نظام (س ١ـ٤).

٢٠ ـ هذه الحكمة والحكمتان التاليتان مقتبسة عن كتاب جان شاردان السابق الذكر.

٢١ ـ مأخوذة من مثل فارسي.

٢٣ ـ هذه الحكمة والسطران الثالث والرابع من الحكمتين التاليتين مقتبستان عن ترجمة فون دييتس لكتاب «مرآة البلدان» للمؤلف التركي كاتبي رومي من القرن السادس عشر.

٢٦ ـ راجع السطرين الأولين في قصيدة الحنين المبارك ـ **رقم ١٧ من كتاب المغني**): لا تقل هذا لغير الحكماء، ربما يسخر منك الجهلاء، وانظر كذلك الحكمة التالية رقم ٢٨ التي يقول فيها إن الحكماء يقعون في الجهل إذا تجادلوا مع الجهلاء، وكذلك القسم الأول من فاوست، البيت رقم ٥٩٠ وما بعده «إن القليليين الذين عرفوا شيئاً عنهما» **(أي عن العالم وعن قلب الإنسان وروحه كما يقول تلميذه فاجنر)**، والذين كانوا مِنَ الحُمْق بحيث لم يكتموا أسرار قلوبهم، وكشفوا للعامة عن شعورهم ورأيهم، قد دأب الناس منذ القدم على صلبهم وإحراقهم ـ «أرجوك، يا صديق، لقد أوغل الليل، ويجب علينا الآن أن نقطع الحديث». **(الأبيات من ٥٩٠ـ ٥٩٥ـ وهي الفكرة نفسها التي تدور حولها مأساة الحلاج في مسرحية المرحوم صلاح عبد الصبور..)** ويحتمل أن يكون السطر الثاني من هذه الحكمة مأخوذاً عن كاتبي رومي الذي سبق ذكره..

٣٠ ـ عن مثل شرقي واسع الانتشار يقول ما معناه: **(افعل الخير لأجل الخير، فهو يحمل قيمته في ذاته، ولا تنتظر نجاحاً ولا شكراً عليه)**. وهو شبيه بما يقول أهل الريف عندنا: **(إعمل الخير وارمه في البحر)**، كما يذكرنا بفلسفة كانط من الواجب وضرورة أدائه دون انتظار لأي منفعة أو لذة أو جزاء... وقد قرأ غوته السطرين الأخيرين في رواية دييتس من كتاب قابوس: «افعل الخير، وألق بخبزك في الماء، فسيرد لك ذلك ذات يوم». وقد تصرف الشاعر فيه كما ترى وأشاد بالكرم والعطاء الخاص بغض النظر عمن سيصل إليه هذا العطاء ويذوق كعكته..

٣١ ـ وردت هذه الحكمة في إحدى النسخ التي دوّنها غوته بخط يده تحت هذا العنوان (**حكمة هندية**).. ولا يعرف مصدرها الأصلي.

٣٢ ـ عن ترجمة أولياريوس لبستان سعدي..

٣٣ ـ مائدة اللّه كناية عن الأرض.. والحكمة مأخوذة عن مقدمة بستان سعدي (**في ترجمة أولياريوس**): «الأرض سماطه (**أي سماط الله**) الممدود أمام كل الناس، حيث لا فرق بين صديق وعدو». (بدوي ص ١٩٣).

٣٥ ـ أي لا بد من الصعود إلى أعلى الدرجات قبل التمكن من إلقاء نظرة شاملة.. وهي مأخوذة كذلك عن بستان سعدي..

٣٦ ـ تذكرنا هذه الحكمة بالمثل العربي المعروف: (**المرء مخبوء تحت لسانه**)، وهي مع الحكمة التالية لها مقتبستان من كتاب قابوس..

٣٨ ـ ورد القول المشهور في السطر الثاني عن تلاميذ فيثاغورس وأتباعه بنطقه اليوناني **أوتوس أفا**» أي هو نفسه قال هذا Autos epha وذلك احتراماً منهم للمعلم وإجلالاً لشخصه الذي أحاطت به في عصره والعصور التالية هالة من الأسرار والأساطير... وفي هذه الحكمة سخرية مُرّة ممن يؤمنون بالسلطاة إيماناً أعمى...

٤٠ ـ راجع الفصل الخاص عن غوته والإسلام في هذا الكتاب وأقواله في رسائله لبعض معارفه وأصدقائه (**مثل تسلتر**) عن تقديره العظيم للإسلام بمعنى التسليم المطلق لإرادة اللّه ومشيئته..

٤٣ ـ المقصود بالبيت الصغير هو الديوان الشرقي..

٤٥ ـ يقال إن لقمان، صاحب الأمثال المشهورة، كان قبيح المنظر معوج الساقين. ولعل في السطرين الأخيرين إشادة بالعمل الأدبي أكثر من المؤلف وتفضيلاً للثمرة على العود والنبتة.. والفكرة مأخوذة عن بستان سعدي في ترجمة أولياريوس.

٤٦ ـ عرف الألمان الكاتب المسرحي الأسباني كالديرون دي

لاباركا (١٦٠٠ـ١٦٨١) بفضل ترجمات الرومانتيكيين ـ وبالأخص أوجست شليجل للأدب الأسباني، ثم زادت معرفتهم به بفضل ترجمات يوهان ديتريس جريس (١٧٧٠ـ١٨٤٢). وقد أحبه غوته وأثنى عليه، وقال في رسالة إلى صديقه تسلتر (في ٢٨/٤/١٨٢٩) «إذا كانت الطبيعة والشعر يتحدان أوثق اتحاد عند شكسبير، فإن الشعر والثقافة الراقية يتصلان اتصالاً حميماً عند كالديرون». . ولعل تجربته مع الشرق الإسلامي والحضارة العربية التي ازدهرت في الأندلس قد زادت من تقديره لكالديرون الذي لم ينكر ثقافته العربية. . . راجع كذلك فقرة تحت عنوان «مدخل» في التعليقات على الديوان، وهي الفقرة التي يدافع فيها دفاعاً مجيداً عن شعر المديح عند الشعراء الشرقيين من الفرس والعرب ويستنكر أن توصف القصائد التي مدح فيها كالديرون ملكه الإسباني، وحلّق فيها بخياله تحليقاً جسوراً، بأنها قصائد مدفوعة الثمن. . .

٤٧ ـ هذه الحكمة مأخوذة عن حكاية أوردها سعدي في جلستان ونسبها إلي جمشيد رداً على سؤال من سأله لماذا وضع كل الزينة في اليد اليسرى بينما اليمنى أحق بها، ولعلها أن تكون رداً على الذين اتهموه ـ على الأقل في الفترة التي شغل فيها بتأليف الديوان الشرقي ـ بتفضيله لشعراء الشرق على شعراء الغرب، وقارن كذلك الحكمة رقم ١٨ من هذا الكتاب (**انظر شرح بدوي، ص ١٩٩ من ترجمته للديوان**).

٤٨ ـ قارن عن حمار المسيح: إنجيل متى ٢١ـ، ٢ـ١١ وإنجيل يوحنا ١٢ـ، ١٤ ـ ١٥.

٤٩ ـ البيزة نوع من الحجارة الطينية المستعملة في البناء بعد ضربها أو حرقها. . (**عن الفعل اللاتيني Pinsere بمعنى يدوس بقدميه**). .

٥٠ ـ لا تخفي هنا السخرية المرة التي تذكرنا بلهجة مفيستوفليس في حواره الذكي البارع مع فاوست، كما تذكرنا أيضاً بحكمة أو مثل آخر من الأمثال التي كتبها الشاعر في شيخوخته: «لا يجوز أن يدخل أحد

الدير/ إلا إذا كان مزوداً على أحسن وجه/ بزاد مناسب من الخطايا والذنوب/ حتى لا يفتقد في الصباح والمساء، / متعة تعذيب نفسه بالندم» (المثل رقم ١٨٢، المجلد الأول من طبعة هامبورج، ص ٣٣٥) والحكمة مأخوذة عن كتاب الإرشاد (بند نامة) لفريد الدين العطار في ترجمة سيلفستر دي ساسي....

٥٢ ـ لا تخرج هذه الحكمة عن أن تكون نظماً لقطعة ترجمها المستشرق الفرنسي السابق الذكر عن كتاب الإرشاد وأوردها فون هامر في الجزء الثاني من مجموعة «كنوز الشرق» (عن بدوي، ص ٢٠١).

٥٣ ـ عن تأثير العواطف الملتهبة على الشعر، وربما كان المعنى أنه في عمومه تأثير ضار، وإن أسفر أحياناً عن بعض اللآلئ الثمينة. (راجع كذلك قصيدة رقم ١٦ من كتب زليخا وهي قصيدة: «الصحائف المكتوبة بخط جميل»، من س ٣٠ ـ س ٤٣).

٥٤ ـ يدور الحوار هنا عن أحد أصحاب الحاجات، ونلاحظ فيه أن التابع الأمين حريص على مصلحة الوزير، بينما الوزير أدرى منه بمصلحة صاحب الحاجة، ربما لأنه (أي الوزير) أقرب من تابعه إلى قلب الشعب وأنفذ منه بصراً وبصيرة بشؤون الناس.....

٥٦ ـ تصلح هذه الحكمة لكل مكان يكثر فيه الشعراء ويقل الشعر الحقيقي أو ينعدم. فاسمعي يا جارة...

كتاب تيمور

١ ـ يقول غوته في إعلانه عن هذا الكتاب سنة ١٨١٦ في «صحيفة الصباح»: «يعكس كتاب تيمور أحداثاً عالمية كبرى في مرآة نرى فيها، لعزائنا أو لبلائنا، انعكاس مصائرنا نحن». وتيمور لنك ـ الذي فاجأه الشتاء وهو يُعَد لحملته على الصين ـ يجسد القوى الشيطانية التي طالما تحدث عنها غوته وقال لسكرتيره ريمر ولصديقه بواسريه إنها تصطدم مع القانون الأخلاقي في العالم. وتيمور وأمثاله من الطغاة الجبابرة ليسوا بشراً عاديين، وإنما هم أشبه بالقوى الكونية المدمرة. وكما قال غوته في الكتاب العشرين من سيرة حياته شعر وحقيقة فالطاغية كارثة، زلزال أو إعصار، أو بركان أو طوفان، ولهذا لا يقهره إنسان مثله، ولا تقوى على تحطيمه إلا كارثة أقوى منه، ولا تدمره إلا الطبيعة والكون نفسه. ووجه الشبه ظاهر مع نابليون وحملته الشتوية على روسيا (١٨١٢) وهزيمته المروعة على أبواب موسكو. وقد أعجب به غوته والتقى به لقاء لا ينسى فيه قوله له: هاكم رجلاً! ثم أذهلته نهايته الفاجعة التي لم يتوقع أن تتم بالسرعة التي تمت بها. لكن إعجابه به شيء ومسؤولية الشعر شيء آخر. وقد عانى غوته ما عانى من احتلال جيوش نابليون لمدينة فيمار واستباحتهم لها ومزاحمة الجنود الفرنسيين له في بيته، كما قاسى حافظ في شيخوخته من طغيان تيمور لنك (١٣٣٦ـ١٤٠٥) وخيمت ظلاله السوداء على حياته التي وهبها للشعر، وذلك قبل أن تموت الجرادة المغولية الكبرى ويموت حافظ نفسه سنة ١٣٩٠. وقد تأثر الشاعر هنا

بقطعة أدبية وردت في كتاب «عجائب المقدور في نوائب تيمور» لا، عربشاه (المتوفى سنة ١٤٥٠) وقرأ غوته ترجمتها اللاتينية في ٢٠١، للمستشرق الإنجليزي المعروف ومترجم المعلقات وليم جونز و، ا وصف على لسان الشتاء نفسه للمصائب التي حلت بجيش تيمور أ! ا، استعداده لحملته الشتوية على امراطورية الصين (**راجع المقدمة العامة لهذا الكتاب**)... ويُلاحظ أن المخاطب ـ وهو تيمور ـ لا ينطق في هذه القصيدة بكلمة واحدة، كأنما شَلّه الفزع والرعب وجمده البرد والثلج ويلاحظ أن الإيقاع الرباعي المتحرر من القافية يتدفق أشبه بقوة الطبيعة العاتية، وأن اللغة حادة الألفاظ ومحددة، وأن القصيدة كلها التي خلت من البداية والخاتمة أقرب إلى أن تكون شذرة من تاريخ أسود طويل، هو تاريخ الطغاة والطغيان على اختلاف صوره وأشكاله ومآسيه..

٢ ـ إلى زليخا:

تبدو القصيدة قلقة في موضعها من هذا الكتاب، وإن كانت تمهد للكتاب التالي وهو كتاب زليخا. وقد أضاف غوته السطرين الأخيرين (١٥ـ١٦) لتسويغ ضمها إلى كتاب تيمور، دون أن ينجح تماماً في ذلك كما يرى بعض الشراح. وغني عن الذكر أن حب البلبل للوردة (جلجل) موضوع واسع الانتشار في الشعر الفارسي. وقد شبه الشاعر طغيان تيمور الذي سحق الألوف المؤلفة من الناس، بما يفعله صانع العطور مع آلاف الورود، وإن كان الهدف في الحالين شديد الاختلاف مما يجعل المقارنة غير مقنعة، لأن مُلْكَ تيمور بعيد عن ملكوت العطور بُعْدَ الأرض عن السماء، والجحيم عن النعيم! والقصيدة تنظر إلى موضوع العبقري والعبقرية نظرة مختلفة عن نظرتها إليه في القصيدة السابقة، ولهذا لم يجد الشاعر في نفسه أي ميل للاسترسال فيه، فكان كتاب تيمور أقصر كتاب الديوان. والمهم أن وضع هذه القصيدة فيه يمكن أن يكون تمهيداً للانتقال إلى كتاب زليخا، ففي أنغامها اللطيفة إرهاص بأنغامه ومحاولة لتجاوز الجو المقبض الذي توحي به «الشتاء وتيمور»...

كتاب زليخا

يقول غوته عن هذا الكتاب في إعلانه عن الديوان الشرقي في صحيفة الصباح (١٨١٦) إنه يحتوي على قصائد عاطفية، ويتميز عن كتاب العشق بأن الحبيبة مذكورة بالاسم، وأنها تظهر فيه بطابع واضح صريح، بل تظهر من الناحية الشخصية كشاعرة تتمتع بشبابها وتنافس الشاعر، الذي لا يخفي كِبر سنه، في حبها المشبوب العاطفة. والبيئة التي تجري فيها هذه الدراما الثنائية بيئة فارسية محضة. وهنا أيضاً تفرض المعاني الروحية نفسها في بعض الأحيان، ويبدو وكأن حجاب الحب الأرضي يخفي وراءه علاقات أسمى...

ثم يقول عنه بعد ذلك في تعليقاته وأبحاثه التي وضعها بنفسه لتعين على فهم الديوان: «إن هذا الكتاب، وهو أوفر كتب الديوان (**من حيث عدد قصائده**) يمكن أن يعد مكتملاً». وإن العاطفة نفسها المشبوبة وروحها التي تشيع في الكتاب كله، ليسا شيئاً يمكن استعادته بسهولة، أو على الأقل يجب أن تُنتَظر عودته كما تنتظر عودة موسم النبيذ الطيب، في أمر وتواضع، ولكن أرجو أن يسمح لنا بتقديم بعض الخواطر عن مسلك الشاعر الغربي في هذا الكتاب. فهو مثل بعد أسلافه الشرقيين ينأى بنفسه عن السلطان، بل إنه، كدرويش قنوع، يجرؤ حتى على مقارنة نفسه بالأمير، لأن الشحاذ الحقيقي هو في الواقع أشبه ما يكون بالملك. إن الفقر يمنح الجرأة، وعدم اعترافه بالخيرات الأرضية

وقيمتها، واستغناؤه عنها تماماً أو احتياجه للقليل منها، هو قراره الذ... يجعله خالي البال من كل هم. وبدلاً من السعي إلى التملك المث... للقلق، فإنه يجود بفكره بالبلاد والكنوز ويتهكم على كل من كان يملكها ثم فقدها. والواقع أن شاعرنا قد تبنى نوعاً من الفقر الإرادي، وذا... ليكون أكثر اعتزازاً بأن ثمة فتاة تحبه لهذا السبب وتميل إليه.

أضف إلى هذا أنه يفتخر بعيب أكبر، فقد تولى عنه الشباب، وه... يزيّن شيخوخته وشَعْرَه الأشيب بحب زليخا، لا عن غرور وإلحاح، كلا! بل عن يقين بأنها تبادله حباً بحب. فزليخا الذكية، تقدر الروح التي تنضج الشباب مبكراً كما تجدد شباب الشيخوخة. (**بتصرف عن ترجمة بدوي ص ٢٠٩، ص ٤٥٩ وطبعة هامبورج ص ٢٠١-٢٠٢، ص ٢٦٩**).

وإذا كان كتاب العشق قد عرض ظاهرة الحب بأشكالها المختلفة، كما قدم شخصيات متنوعة من العشاق الذين أخلصوا في الحب إلى حد الجنون أو الفناء، فإن كتاب زليخا يقتصر على عاشقين اثنين يؤلف بينهما الحب المشبوب. ومع ذلك فإن ظاهرة الحب نفسها تُصَوَّر من خلالهما، كما يتمثل الكل في هذا النموذج المثالي النادر. ومن هنا يسود الطابع الشخصي الحميم قصائد هذا الكتاب، كما تنفذ فيه وتشع منه ـ على حد تعبير غوته نفسه في النص السابق ـ معاني روحية ودينية وكونية مختلفة. وتتكرر في الكتاب بعض الموضوعات المحورية في الديوان كله، كما تظهر فيه موضوعات أخرى يكاد ينفرد بها عن سائر الكتب. فهناك موضوع التفوق أو «التعاظم» الذي تناولناه في شروح سابقة، وفيه يقارن الشاعر نفسه بالقيصر ويؤكد أنه أعظم منه لأنه يُحِب ويُحَب. . . وفيه كذلك موضوع الارتباط الوثيق بين الحب والدين. بيد أن الجديد هنا ـ ومن الطبيعي أن يظهر في قصائد الحب الصادقة! ـ هو ما يمكن تسميته بجدلية الحب، أو بتعبير أبسط بتبادل الحب كما يظهر بشكل رمزي في قصيدة جنجو بيلوبا (رقم ١٠) التي تؤكد أن كلا الحبيبين واحد واثنان،

وبشكل كوني شامل في قصيدة «لقاء من جديد» (رقم ٣٩) كما يزداد عمقاً في شعور الحبيبين بأن كلاً منهما قد خُلق للآخر ولا غنى له عنه ـ وهذا هو جوهر الحب! ـ مما يظهر في قصيدة «أن زليخا فتنت»... (رقم ٢ سطر ٦) وعلى لسان حاتم (في القصيدة رقم ١١ س ٧ـ٨) ولهذا تكثر القصائد الحوارية في هذا الكتاب بين زليخا (التي أطلق الشاعر اسمها على حبيبته مريانه فون فيليمر) وبين حاتم (وهو الاسم الذي أطلقه الشاعر على نفسه، ربما لأنه لا يقل في جوده وعطائه للحب عن حاتم الطائي!) وترتبط بهذا كله، تلك الفكرة الصوفية العريقة التي تقول إنه لا يجد نفسه إلا من يفقدها ويتخلى عنها، أي من يهبها للمحبوب، وإن كنوز الأرض جميعاً لا تساوي شيئاً لأن الحب هو الغنى الحقيقي (راجع القصيدة رقم ٤ سطر ٧ـ٨ والقصيدة رقم ١٥ س ٧ـ٨، س ١١ـ١٢، والقصيدة رقم ١٩ س ٥ـ٨) ومن ثم يأتي أهم موضوعات هذا الكتاب، وهو تأكيد «النحن» في ثنائية الحب، سواء في «عودة اللقاء» بعد فراق طويل، أو في الفراق المأسوي الذي ليس بعده لقاء، وكل هذا في رموز كبرى تتجلى في صور متنوعة مثل صورة الكرة التي يتلقفها الحبيب ويلقيها لحبيبه (في القصيدة رقم ١٦، من سطر ١٦ـ٢٠، وفي القصيدة رقم ٣٣ بهرامجور، فيما يقال، هو الذي اخترع القافية، والقصيدة رقم ١٢ من ورقة الشجرة العجيبة «جنجوبيلوبا») التي تجسّد الحب كلقاء يضم اثنين في واحد، كما تمثل ما نسميه نحن بالمكتوب والنصيب الذي قسم كل واحد منهما للآخر، وفي القصيدتين اللتين ترمزان بالشمس مرة لاستحالة اللقاء بعد الفراق والهجران، ومرة أخرى لتجربة الحب التي يشع منها الحضور الإلهي، وهما صورة سامية (رقم ٣٦) وصدى (رقم ٣٧) وكأنما تسبح القصائد كلها في الوجود الكلي قبل أن تنتهي دورتها إلى الأنا والأنت المتحابين.. وقد ضم غوته إلى هذا الكتاب بعض القصائد التي أرسلتها إليه حبيبته مريانه، وذلك بعد تغيير طفيف جداً لم يمس سوى كلمات قليلة، ولولا معرفتنا بهذه

القصائد التي كتبتها الشاعرة ـ وتأثرت فيها بطبيعة الحال بلغة غو... وتجربته وإيقاعاته! ـ لقلنا إنها من شعره، وإن كان النظر المدقق سيميزها بخصائص «أنثوية» رقيقة بيّنها بعض الدارسين ولا يتسع هذا المجال لذكرها. . . .

الشعار في مستهل الكتاب: مأخوذ عن ترجمة المستشرق دييز (في **كتابه ذكريات من آسيا ج١ ص ٢٥٤ـ١٥٢٠**). ورمز الشمس هنا له دلالة عميقة ـ كما سبق القول ـ على ظهور مريانه في حياته على غير انتظار، وعلى تجربة الحب التي غمرتهما بالنعمة الإلهية كما تغمر الشمس الوجود بنورها. . . وربما كان هذا المعنى المتضمن في السطور الأربعة من أقوى الأسباب التي جعلت الشاعر يختارها شعاراً لكتاب زليخا. . .

١ ـ دعوة:

تتناول القصيدة ـ التي لا تخلو من الغموض الموحى! ـ موضوعاً من أجلّ الموضوعات، لعله أن يكون هو الحاضر الذي يبلغ ذروة حضوره في لحظة الحب! ـ وذلك بنوع من اللعب أو التلاعب بالألفاظ، شأنها في هذا شأن العديد من قصائد الديوان. . وربما يكون أهم ما فيها هو الانصراف عن العالم الصاخب المضطرب الذي نشقى به ويشقى بنا كل يوم، لاستعادة العالم الحقيقي أو الجوهري في الحب مع «أعز حبيب». . . ٢ـ٣: عرف غوته، بغير شك، قصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز فرعون مصر عن مصدريها الأساسيين وهما الكتاب المقدس والقرآن الكريم، وتأثر كذلك بتصوير نور الدين عبد الرحمن جامي (**١٤١٤ـ١٤٩٢م**) ـ في قصيدته الكبرى «يوسف وزليخا» ـ للحب بينهما في صورة حب عذري طاهر أفضى إلى إيمان زليخا بالله. فهل القول إن حسب الشاعر لمريانه فيلمر كان من هذا النوع كما يقول بعض الشراح **(ومنهم الدكتور بدوي في شرحه على هذه القصيدة وتفسيره لتسمية غوته**

لنفسه باسم حاتم علامة على الحب الروحي الذي يتجلى في العطاء بغير حدود؟) ـ لا أظن أن جميع قصائد هذا الكتاب توحي بهذا الحب الروحي أو العذري الخالص، وإن كان هذا لا يمنع أنها تؤكد وحدة الحبيبين وتفانيهما في العطاء الروحي وغير الروحي. . . أما عن حاتم الطغراني الذي تذكره القصيدة رقم ٣ «لما كنت الآن تسمين زليخا» فقد تصوّر شراح الديوان أنه سهو وقع فيه غوته وصف هيربوليه له في المكتبة الشرقية بأنه رجل غني بالفضائل والصفات الحميدة وهو قريب مما يسميه الإيطاليون بالفيرتووزو ـ أي المتفرد البارع في فنه ـ «إلى أن أثبتت الباحثة السيدة كاترينا مومزن ـ كما ذكرنا بالفصيل في مقدمة هذا الكتاب ـ أن ذلك لم يكن سهواً على الإطلاق. . . والمهم أن الحاتمين اللذين تذكرهما القصيدة رجلان ناضجان مثله في العمر والتجربة، وأن كليهما اشتهر بالعطاء السخي ووعد نفسه بأن يلقاه من المحبوبة وأن اشتهر بالعطاء السخي ووعد نفسه بأن يلقاه من المحبوبة وأن يقدمه لها. . . والقديس جورج المذكور في السطرين السابع والثامن من القصيدة رقم ٣ هو القديس المحلي لمدينة أيزناخ حيث كتبت القصيدة في يوم ٢٤مايو سنة ١٨١٥.

٤ ـ حاتم:

يتردد هنا (**لا سيما في السطرين السابع والثامن**) موضوع فَقْد النفس والعثور عليها في المحبوب، وهو الموضوع الذي يتكرر في قصائد أخرى من أهمها القصيدة رقم ١٨ على لسان زليخا «الشعب والخادم والحكام». . . على نحو ما تتردد سائر الموضوعات في قصائد هذا الكتاب كأنها جمل أساسية متداخلة في سيمفونية طويلة. . .

٥ ـ زليخا ـ في قمة الفرح بحبك

ردّ على القصيدة السابقة، وهي من نظم مريانه، وبها يبدأ تبادل الحوار بين العاشقين، أو تبدأ الدراما الثنائية التي ذكرها غوته وأشرنا إليها

في التمهيد لهذا الكتاب. وأهم ما يميّز هذا الحب هو الاختيار الحر والعطاء السخي الذي يصدر عن الفرح والابتهاج بالعطاء نفسه (راجع البيت الأول: **في قمة الفرح بحبك...**).

٦ ـ ما خاب لصبّ مسعاه

استوحى غوته هذه الأبيات من ترجمة أولياريوس (١٦٥٤) لبستان سعدي: «لو أحببت إنساناً حباً صادقاً لوجّهت قلبك إليه وأغمضت عينيك عن كل شيء في العالم. ولو بُعثت ليلى والمجنون مرة أخرى إلى الحياة وقد نسيا الحب تماماً لتعلما من جديد فن الحب من كتابي..» (ص ١١٥).

٧ ـ أمن الممكن

الكلام على لسان حاتم. ويَصْدُق عليه ما قاله غوته في تعريفه بكتاب زليخا في صحيفة الصباح «إن حجاب الحب الأرضي يبدو أنه يخفي علاقات أسمى» فالوردة شيء واقعي ملموس، ولكنها مع ذلك شيء مستحيل وغير قابل للفهم، لأنها هي الجمال والكمال الذي يحس معه الإنسان بما هو مستحيل وعصيّ على الإدراك، أي بالاقتراب مما هو إلهي. وفي هذا المعنى يقول الشاعر في إحدى قصائده لمتأخرة بعنوان «أبيريما»: «عليكم وأنتم تتأملون الطبيعة، أن تنتبهوا دائماً للواحد وللكل، فلا شيء في الداخل، ولا شيء في الخارج، وهكذا تمسكون بلا تردد، بالسر المقدس المكشوف».. (**طبعة هامبورج، المجلد الأول** ص ٣٥٨) والمعنى ببساطة أن المعطي المباشر المحدود يكشف عن اللامحدود واللانهائي، وأن الوردة والبلبل والحبيب تعكس للعين العاشقة قبساً من الألوهية، فتشعر حيالها بأنها واقع ولا واقع في وقت واحد، كما تحس بالسعادة والفرحة الممتزجة بالرهبة والقلق حين ترى الوردة (الجمال) وتسمع البلبل (الصوت الإلهي). وتأتي أهمية القصيدة من أنها توحي لأول مرة في كتب زليخا بالبعد الكوني والبعد الإلهي اللذيْن

سنجدهما بصورة أعمق في قصيدتي «لقاء من جديد» (رقم ٣٦) و«في وسعك أن تتخفى في آلاف الأشكال» (رقم ٤٦).

٨ ـ رأت زليخا في الحلم أن الخاتم الذي أهداه حاتم إليها قد سقط في مياه الفرات (**وهو هنا البديل في الحلم عن نهر الماين!**) وهو يفسر الحلم بأنه ـ وهو التاجر الذي يجوب أنحاء الأرض ـ قد أصبح بفضل هذا الخاتم مشدوداً إلى عالمها، غارقاً إلى أذنيه في نهر حبها، وهو يذكرها على سبيل المقارنة بأن حاله تشبه حال دوق البندقية الذي كان يستقل سفينة في يوم لاحتفال بقيامه المسيح من كل عام ويُلقي بخاتم في الماء رمزاً لارتباط مدينة البندقية بالبحر أو بزواجها منه لضمان سيطرتها البحرية والتجارية عليه...

١٠ ـ شجرة الجنج كو

(**وليس جنجو كما يكتبها غوته!**) شجرة عرقية من شرق آسيا، يُقال إنها شجرة مقدسة في الصين، وقد عرفت طريقها منذ القرن الثامن عشر إلى حدائق النباتات في القارة الأوروبية. يُقال أيضاً إن ورقتها تبدو كالمروحة المفرودة التي يشقها من المنتصف قطع عميق غائر، فتظهر كأنها ورقتان نمتا سوياً (**وقد رأيت بعيني كيف استغلها التجار في مدينة فيمار الصغيرة لجذب السياح وصنعوها على أشكال مختلفة من الحلوى والشيكولاتة التي تلف معها قصيدة غوته بخط يده المنسق الجميل!**).
ومع أن كتاب زليخا يضم قصائد عديدة تعبِّر عن وحدة العاشقين (**مثل قصيدة بهرامجور فيما يقال رقم ٣٣، وقصيدة لقاء من جديد رقم ٣٩**)، إلا أن هذه القصيدة تمثل الوحدة الثنائية ـ إذا صح هذا التعبير ـ في صورة حية أو رمز عجيب يقول كل شيء، وإن كان لا يبوح به إلا لمن جرّبَ الحب وتعذب بنعيمه أو نعم بعذابه!

ومما يذكر أن غوته أرسل هذه القصيدة مكتوبة بخط يده مع خطاب إلى روزينة شتيدل، الابنة الكبرى لفون فيلمر زوج حبيبته، وذلك في

السابع والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨١٥، كما عُثر على نسخة خطية أخرى منها كتب تحتها: تذكاراً لأيام سبتمبر السعيدة... ويقول بعض الشُّراح إنه أرسلها إلى مريانه نفسها ومعها ورقة من تلك الشجرة العجيبة، وذلك بناء على الملاحظة التي دونها بواسريه صديق غوته في الخامس عشر من الشهر نفسه..

١٢ ـ زليخا طلعت الشمس! يا له من منظر بديع!

لهذه القصيدة مناسبة طريفة.. فقد كانت مريانه تعرف مدى حب غوته لكل ما هو شرقي، كما كانت هي نفسها لا ترى شيئاً من الشرق إلا ربطته بشخصه... وكان قيصر النمسا فرانز الأول قد أهدى غوته وساماً، واغتنمت مريانه هذه الفرصة فاشترت له هدية لطيفة على سبيل الدعاية من معرض فرانكفورت، وكانت عبارة عن شعار تركي من الورق المقوى يمثل الشمس التي يعانقها الهلال (وكان سلاطين الأتراك العثمانيين يضعونه وساماً على صدر الشجعان والأصفياء المخلصين س ٥ـ٨) وقد احتفظ غوته بهذه الهدية المحبوبة حتى وفاته، كما فسرها في القصيدة تفسيراً مرحاً وشيقاً من منظور العاشق السعيد ـ وجدير بالذكر أنه كتبها في مدينة هيدلبرج في الثاني والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨١٥ الذي انفتحت له فيه ـ فيما يبدو ـ أبواب جنة مريانة التي لم تضنّ عليه بخمرها وعسلها، وقد ذكَّرته بهذه القصيدة بعد ذلك بحوالي عشر سنوات في رسالة كتبتها إليه في بداية شهر مارس سنة ١٨٢٤.

١٣ ـ تعال أيها الحبيب تعال!

يوضح آخر بيتين مغزى القصيدة، إذ يرجع الشاعر مرة أخرى إلى موضوع العظمة أو التعاظم الذي تناوله في قصائد سابقة، وإن كان الحب يجعله في هذه المرة أعظم من عباس الأكبر شاه إيران المشهور (حكم من ١٥٨٦ـ١٦٠٨)، كما تحلّ العمامة الملفوفة بشال من الموصلين محل القلنسوة (راجع قصيدة خاطر حر، رقم ٣ س ٤ من كتاب المغني)

وتيجان القياصرة التي لا تختلف كثيراً عن العمامة (س ٩ وبعده) أما العمامة التي تدلت من رأس الإسكندر (س ٥ـ٨) فهي «الدياديم» أو غطاء الرأس الذي كان ملوك الفرس يزينون به رؤوسهم، وقد لبسه الإسكندر فيما لبسه من ثيابهم الفخمة بعد فتحه لإيران..

١٤ ـ قليل ما أطلبه:

لعلها أحلام يقظة تصور لخيال المحب نفائس الهدايا الشرقية التي يتمنى أن يقدمها لها: الياقوت من بدخشان (**على نهر سيجون**) والفيروز من بحر هرقانيا (**البحر الكاسبي أو بحر الخزر، وتجيء هذه لتسمية القديمة من كلمة فاركانا الفارسية التي تعني بلد الذئب...**)، والفواكه من بخارى فيما وراء النهر (**تركستان**)، ودواوين الشعر على ورق الحرير من سمرقند عاصمة ممالك تيمور، بجانب الأقمشة من الهند بلد البراهمة، والماس من سلمبور في البنغال، واللؤلؤ من ميناء هرمز على الخليج الفارسي، والتوابل والعطور من البصرة ـ وكل هذه الروافد البديعة المتألقة تصب في النهاية في بحر الحب السعيد الذي يوحّد الأنا مع الأنت...

١٥ ـ هل كان من الممكن أن أتردد؟

تواصل موضوع الهدايا في القصيدة السابقة، مع التأكيد على التعاظم أو الشعور بالعظمة والتفوق ـ الذي يتيحه الحب الصادق ـ حتى على القيصر نفسه! (**من س ٧ـ١٢**) والكلام بطبيعة الحال على لسان حاتم، دون تدخل من زليخا كما تصور أحد الشراح وهو (**أرنست بويلتر**) ـ لاحظ اللغة الحية المتوثبة التي تتراوح بين التساؤل والخطاب المباشر ـ وراجع ما سبق قوله عن موضوع التعاظم الذي تحس به الأنا من خلال الأنت المحبة وحدها.. (**راجع الشروح السابقة على القصائد الأولى من كتاب الضيق..**).

١٦ ـ الصحائف المكتوبة بخط جميل

أهم ما في هذه القصيدة هي قوة الإبداع التي يحملها الشاعر الذ... في صدره كما كانت تلح عليه وتتفجر منه في أشعار شبابه.. ويمك... القول إن قصة كتاب زليخا هي قصة الإبداع الشعري المتجدد على ه... عطاء متجدد أيضاً في صور شرقية متنوعة (**س ٢٦ وما بعده**) ويلاحظ أن حاتم هنا هو التاجر الذي يؤرقه البُعْد عن الحبيبة ويدفعه الشوق إليها، وهو كذلك الشاعر الذي يهديها ما سبق أن أهدته هي إليه: لآلئ شعر... ألقتها عواطفها المشبوبة على شاطئه الموحش. لاحظ كذلك ارتباط الإبداع بالحب المتبادل كالكرة التي يتقاذفها الحبيبان (**س ١٦ـ٢٠**) والفرنجي والأرمني (**س ٢٢ـ٢٣**) هم التجار المسيحيون الذين يشاركهم حاتم في التجارة، وكانوا كما وصفهم أولياريوس في وصف رحلته إلى بلاد فارس، هم أغنى التجار في إيران. أما قطرات المطر الإلهي (**السطر قبل الأخير**) فسوف يذكرها الشاعر في كتاب الأمثال في قصيدته البديعة «تحدرت قطرة خائفة من السماء...» وهي أولى قصائد الكتاب الأخير...

١٧ ـ حب بحب...

هنا يتضح التبادل في الحب ـ الذي سبق أن ذكرناه ـ بأجلى صورة وبأسلوب جديد. فإذا كان قد قُدّم من قبل في صورة فنية (**مثل ورقة شجرة الجينجو ولعبة الكرة والقافية ـ التي سيأتي ذكرها في قصيدة بهرامجور فيما يقال، رقم ٣٣**) فهو يُقَدَّم الآن بطريقة لغوية ترتبط بها كل كلمتين بحرف الباء، كما سنراه بعد ذلك في شكل حواري بين زليخا وحاتم.. والأبيات الأخيرة من هذه القصيدة تمهد لفكرة التفاني في الحب وإنكار الذات..

١٨ ـ الشعب والخادم والحكام

المقصود بالشعب في الاستخدام اللغوي للكلمة في القرن الثامن

عشر هم العامة، أما كلمة الحكام فقد فضلناها على المعنى الظاهر للكلمة الأصلية ـ ومعناها القاهرون أو الغالبون ـ مثل تيمور ونابليون أو الطغاة بالمفهوم الإغريقي الذي يدل على الحاكم الفرد الذي لا يكون بالضرورة حاكماً ظالماً (تيرانوس). ولا بدَّ من القول بأن كلمة الشخصية تعبّر عن اقتناع غوته العميق بوحدة الشخصية الحية وحقها في الوجود والاستقلال الذاتي. وإيمانه بالتفرّد شبيه بإيمان «ليبنتز» (١٦٤٦ـ١٧١٦) «بالموناد» أو الجوهر الروحي الفرد، من حبة الرمل وورقة الشجر إلى الخالق سبحانه الذي سماه المونادة العظمى أو مونادة المونادات. واعتقاد غوته بالخلود بعد الموت قائم على اقتناعه بأن الشخصية ـ التي قضت حياتها على الأرض في تثقيف نفسها واستيعاب كل ما يمكنها من معرفة وتحقيق أقصى ممكناتها ـ يستحيل أن يسري عليها الفناء.. وقد عبّر عن هذا لصديقه يوهانيس فالك ليلة تشييع جنازة الأديب فيلاند الذي كان يحبه ويقدره (في ٢٥ يناير ١٨١٣)، كم عبّر عنه في كتابه «تاريخ نظرية الألوان» حيث يقول في الفقرة التي يتحدث فيها عن شخصية نيوتن: «إن كل كائن يشعر بوحدته تتجه إرادته إلى التمسك بحالته التي هو عليها، وهذه هبة أبدية وضرورية من هبات الطبيعة. ومن هنا يمكن القول بأن كل كائن فرد يحافظ على طبعه، حتى الدودة التي تنكمش على نفهسا إذا داستها الأقدام. وبهذا المعنى يجوز لنا أن ننسب طبعاً للضعيف، بل للجبان، لأنه يتخلى عما يقدره سائر الناس فوق كل شيء، أي يتخلى عن الشرق والمجد في سبيل المحافظة على شخصه. غير أن الحالة مع الحب تختلف عن هذا كل الاختلاف. فالمحب ـ كالمتصوف ـ لا يجد ذاته إلا إذا فقدها، ولا يشعر بوحدة شخصيته حتى يبذلها للمحبوب، ولن يحس بهذه المفارقة الجدلية إلا عاشق أو عابد أو متصوف»...

ويلاحظ أن القسم الثاني من القصيدة يؤكد هذا المعنى. فحاتم يرد على زليخا بقوله: «هذا جائز، وهو كذلك رأي الناس، لكني أتبع أثراً آخر، إذ لا أجد نعيم الدنيا إلاّ في حب زليخا. إن بَذَلَتْ من أجلي النفس،

كَبُرتْ نفسي في عيني، وإذا هجرت أو صدَّتْ، ضيَّعت النَبْسَ على الفور». ثم تستطرف المقطوعتان الأخيرتان فتؤكدان أن حاتم سيتغير مصيره إذا أحس أنه «راحت عليه». . . عندئذ سيتقمص روح العاشق الجميل الذي تغازله، وربما اختار أن تحل روحه في جسد الفردوسي أو المتنبي بوجه خاص لعلو إحساسهما بشخصيتهما الطموحة إلى المجد أو إلى المكافأة الجزيلة وصدامهما مع الشاه أو الخليفة أو الأمير الذي حرمه منها وسبب لهما الإحباط والغضب. . أما الفقيه في السطر الأول من المقطوعة الأخيرة فهو في الأصل الرابي، أي المتفقه في الدين بوجه عام لا في الدين اليهودي وحده. . .

٢٠ ـ كما يزدان بازار الصائغ بالجواهر...

يدور الحوار في هذه المرة بين حاتم وبين بعض الحسناوات اللاتي يحسدن زليخا لأنه يخصها بأغانيه، مع أنها قد لا تكون جميلة إلا في عينيه، على نحو ما كان جميل يتصور أن بثينة العجوز التي تغضّن وجهها وانحنى ظهرها لا تزال تسحره بفتنتها. . ويجاملهن حاتم مجاملة الفارس النبيل، فيثنى على السمراء ويبدي إعجابه بالشقراء، ولا يبخل بكلماته الرقيقة حتى على اللعوب الماكرة. . (**وفي هذه الفقرة الثامنة ـ كما يقول بورداخ الباحث المشهور وناشر أعمال غوته ـ تأثر غوته بشكسبير في مسرحيتيه الشهيرتين روميو وجوليت، الفصل الخامس، لمنظر الأول، ٣٩ وهنري الخامس، الفصل الثالث، المنظر الأول، ٦**). . ولكن حاتم ينتهي في الفقرة العاشرة بالقول إن جمالهن ليس إلا العلامة التي تدل على حبيبته زليخا. . (**راجع القصيدة رقم ١١، البيتين ١٥ـ١٦ على لسان حاتم: انظري الآن كيف كانت زليخا منذورة لي منذ عهد بعيد، وكذلك آخر قصيدة في كتاب زليخا [رقم ٤٦] وهي في وسعك أن تتخفى في آلاف الأشكال**. .) وتذكر الحسناوات أنهن يقلن الشعر أيضاً، فيجد حاتم الفرصة مناسبة للإشادة لأول مرة بشعر زليخا أو مريانه (**راجع القصيدة**

رقم ٣٢ بدءاً من الفقرة الثالثة، وكذلك القصيدة التالية لها بهرامجور فيما يقال..) عندئذ تقتنع الفتيات بأن زليخا ليست إلا صورة خيالية من اختلاق الشاعر، ويتمنين في النهاية ألا تزاحمهن هذه الحورية الأرضية. ويرجّح بعض الشّراح (مثل فايتس، ص ٣٢٠) أن تكون هذه القصيدة - التي كتبها غوته في مدينة مييننجن في العاشر من أكتوبر ١٨١٥ وهو في طريق عودته إلى فيمار بعد وداعه الأخير لمريانه - وقد دُوِّنت تحت تأثير زيارته في الثلاثين من شهر سبتمبر من العام نفسه (١٨١٥) لبعض الحسناوات ومنهن الممثلة كارولينه يا جمان التي كانت عشيقة أميره كارل أوجست وتعرفه على شقيقتها وصاحباتها - وقد ألححن عليه في الرسالة التي بعثن بها إليه في الخامس من شهر أكتوبر أو يزورهن مرة أخرى في مدينة مانهايم ليتفرج على بعض عروضهن الفنية - كما ذكر صديقه سولبيس بواسريه في مذكراته - ولكنه كان في حالة نفسية لا تسمح له بذلك العبث، الأمر الذي جعله يسرع بالسفر ومغادرة هيدلبرج في السابع من الشهر نفسه...

٢١ - أيتها الغدائر..

تعبِّر هذه القصيدة بالذات عن التجربة الأساسية في كتاب زليخا، وهي تجربة الحب الجارف المشبوب التي كابدها كهل يقترب من الشيخوخة، وحاول أن يغطيها بقناع الدُّعابة واللعب والسخرية، وأن يضعها في إطار شكلي وإيقاعي مُحْكم رفيع (لاحظ البداية المرحة ثم الصور الرائعة التي يستمدها الشاعر دائماً من الطبيعة ببراعة فائقة..) وقد لاحظ كثير من الشراح، متابعين في ذلك ريكرت ١٨٢٢ وسيمروك ١٨٣١، أن الفقرة الثالثة خرجت على الإيقاع التروخي الخفيف، وأن القافية كانت تستلزم وضع اسم غوته Goethe بدلاً من حاتم لكي تتسق مع القافية في البيت الأول منها وهي Morgen röthe أي الفجر.. والمهم أن القصيدة تجمع بين حرارة الاعتراف والعاطفة واللعب والتنكر

الذي جرى عليه الشاعر في معظم قصائد الديوان ـ يلاحظ أخيراً أن البيتين الختاميين (٢٣ـ٢٤) يعبّران عن روح الديوان كله، لا عن روح الحب والحياة فحسب. . . ويذكر أن غوته قد رأى بنفسه بركان أتنا إبان رحلته الإيطالية (في سنة ١٧٨٦) أما القمم في السطر العاشر فهي قمم الجبال المحيطة بمدينة هيدلبرج التي كتب فيها هذه القصيدة أثناء إقامته بها (من سبتمبر إلى ٢ أكتوبر سنة ١٨١٥). .

٢٢ ـ لا تدعي فمك الياقوتي العذب

إعادة صياغة لأبيات شرقية أوردها ديبز في كتابه «ذكرياته من آسيا»، (ج٢، ص ٢٣٦) عن الشاعر التركي السابق الذي وهو كاتبي رومي، كما ذكرها الدكتور بدوي (ص ٢٣٨) على هذه الصورة: «من العار، أيها الساقي، أن تقابل بين القمر وياقوت الحبيب ـ أي غاية لآلام الحب غير البحث عن دواءا» والقصيدة التالية مستلهمة أيضاً من أصول شرقية: «لو كان ما بينك وبين الحبيبة بُعْدُ ما بين الشرق والغرب، فاجْرِ أيها القلب، لأنه عند المحبين بغداد ليست بعيدة» (الكتاب السابق الذكر لديبز، ج٢، ص ٢٣٢، وبدوي ص ٢٣٨).

٢٤ ـ ألا ليت عالمكم المكسور...

هنا أيضاً استلهم غوته حافظاً الشيرازي في ترجمة هامر (ج١، ص ١٨٤): «منذ الآن لم يبق شيء أعمله في أمور الدنيا، فإن طلعتك زيّنت لعيون الدنيا» (بدوي ص ٢٣٩).

٢٧ ـ من أينَ لي صفاء البال...

يظهر في هذه القصيدة موضوع البُعْد والفِرَاق الذي وجدناه في القصيدة السابقة رقم ٢٣: «إن قدر الدهر يوماً، بالنأي عمن تحب» بيد أن هذا الموضوع ستسوده في القسم الثاني من هذا الكتاب نغمة مأسوية فاجعة (كما في قصيدة صدى التالية رقم ٣٧).

٢٨ ـ عندما أتفكر فيك...

في هذه القصيدة والقصيدة السابقة نجد الشاعر وحيداً، كما يظهر الساقي لأول مرة. وهذا الأخير يحزنه أن تتسبب وحدة الشاعر في حرمانه من دروسه ومن حكمته التي يبدو أنه (أي الشاعر) يريد أن يحتفظ بها لنفسه. لاحظ أن كلمة الساقي الفارسية والعربية تُستخدم هنا أحياناً كاسم علم...

٣٠ ـ إلى الأغصان المتشابكة الكثيفة

ربما كان انفجار القشرة (س ١٣) كناية عن تفجر الإبداع الشعري من وجدان الشاعر، وكأن تساقط أغنياته في حجر الحبيبة (س ١٥ـ١٦) رمز لوجوده أو لحبه الذي جعله ممتلئاً بالصور الشعرية، من هنا تشابكت الأغصان الكثيفة وكثرت الثمار التي تحملها (س ١ـ٢)، ومن هنا أيضاً يحاول الشاعر في القصيدة السابقة (رقم ٢٩) أن يبرر طول كتاب زليخا بالنسبة لسائر كتب الديوان.. والجدير بالذكر أن هذه القصيدة كُتبت في اليوم الرابع والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨١٥، وهو ثاني الأيام الثلاثة التي التقى فيها بمريانة قبل أو يودّعها الوداع الأخير ويرجع إلى فيمار... والأغصان المتشابكة الكثيفة هي أغصان أشجار الكستناء في حديقة القلعة المشهورة في مدينة هيدلبرج..

٣٢ ـ ما إن ألقاك من جديد..:

يستمع حاتم من زليخا إلى أغنيات حب جديدة، وهي أغنيات لم ينظمها شاعر كلاسيكي من الشعراء الذين يعرفهم من الغرب والشرق، فهل صدرت عن شاعر آخر أحبها وأهداها إليها؟ كلا. فهذه القصائد من نظم زليخا ـ مريانة ـ نفسها، كما سبق وأن أخبرتنا قصيدة سابقة **(القصيدة رقم ٢٠ ـ كما يزدان بازار الصائغ بالجواهر.. س ٥٠ـ٥٢)** وكما سنعرف من قصائد أخرى نظمتها مريانة وضمها غوته ـ كما سبق القول ـ إلى الديوان **(مثل القصيدة رقم ٣٥ ما معنى هذه الحركة؟**

والقصيدة رقم ٣٨ـ آه أيتها الريح الغربية، وهما المعروفتان بقصيدتي الريح الشرقية والريح الغربية. .) وقد كُتبت في اليوم السابع من أ... الذي بدأ فيه الشاعر رحلة العودة والوداع الأخير. .

٣٣ ـ بهرامجور فيما يقال...

تروي حكاية فارسية قديمة أن بهرامجور الملك الساساني (المتوفى سنة ٤٤٠م) خاطب حبيبته وجاريته ديلارام (أي راحة القلب) بكلمات متوهجة بلهيب الحب فردت عليه بكلمات من الوزن والقافية نفسها، وبهذا نشأت أول أبيات مُقَفّاة في الشعر الفارسي. . وقد استغل غوته هذه الحكاية البسيطة العميقة وجعلها رمزاً للواحد والاثنين، أي للحب الذي جعل المحب واحداً واثنين في وقت واحد (كما يتجلى في قصيدة رقم ١٠ وهي جنجو بيلوبا، س ١١ـ١٢ التي سبق الحديث عنها.) وهذه القصيدة التي كُتبت في الثالث من شهر مايو سنة ١٨١٨ بالقرب من مدينة يينا تواصل الموضوع الذي طرقته القصيدة السابقة مباشرة، وهو شاعرية زليخا ـ مريانه ـ، وإن كانت ترتفع إلى مستوى رمزي، كما تكرر موضوع التبادل في الحب، الذي عالجته قصائد عديدة سابقة في صور وتشبيهات مختلفة (كما في القصيدة رقم ١٠ التي ذكرناها قبل قليل، والقصائد الحوارية بين زليخا وحاتم، والقصيدة رقم ١٧ حب بحب) وهذه القصيدة تتناوله من ناحية تبادل القوافي بين بهرامجور وحبيبته، وكذلك بين حاتم وزليخا، بحيث تبقى الكلمة الشعرية حتى ولو تلاشى النغم والصوت. وبحيث يتجلى فيها «الكل السامي للحب» (س ١٤، س ١٦) ويبدو أن الشاعر قد شغله هذا الموضوع حتى أواخر حياته، إذ نجده يعود إليه في حوار فاوست مع هيلينا (القسم الثاني من فاوست، الفصل الثالث، من س ٦٥ـ٩٣) الذي تقول فيه هيلينا: «معجزات كثيرة أراها وأسمعها، فتصيبني الدهشة وأود أن أسترسل في السؤال. ومع ذلك أحب أن أعرف، لماذا رن كلام الرجل في سمعي رنيناً غريباً، غريباً

وودوداً، فالنغمة تبدو وكأنها تأتلف مع النغمة، وما إن تصافح الكلمة الأذن، حتى تأتي كلمة أخرى لتلاطفها في حب». ويرد عليها فاوست قائلاً: «إذا كانت قد أعجبتك طريقة شعوبنا في الكلام، فيقيناً سيسحرك غناؤهم، وسيرضى السمع والإحساس رضاءً عميقاً. لكن أضمن وسيلة هي أن نجربّه على الفور، فالحديث المتبادل يدعو إلى هذا ويهيب به». وتسأله هيلينا: «قل لي إذن، كيف يمكنني أن أتحدث بهذا الجمال؟» ويجيبها فاوست «هذا أمر في غاية البساطة، فلا بد أن يأتي الحديث من القلب، وعندما يفيض الصدر بالحنين، يتلفت المرء حوله ويسأل». وتقاطعه هيلينا قائلة: «عمن يشاركه في الاستمتاع».. ويستطرد فاوست قائلاً: «والآن لا تتطلع الروح إلى الأمام ولا تتلفت للوراء فالحاضر وحده...»» وتقول هيلينا: «هو سعادتنا». وأخيراً يقول فاوست: «إنه (أي الحاضر) هو الكنز، والكسب لعظيم والملك والضمان، لكن من الذي يؤكد صدقه؟»وتمدُّ هيلينا ـ أجمل الجميلات ـ يدها وهي تقول: يدي!..

٣٤ ـ كانت سعادتي بنظرتك..

يتجدد هنا موضوع الفراق الذي تتصاعد نغماته الحزينة في قصائد تالية. والسطران السابع والثامن يكرران الفكرة التي نجدها كثيراً عن غوته، وهي أن كل شيء، حتى ما يبهج القلب ويسره، تترتب عليه نتائج لا يمكن التنبؤ بها، كأنما قُضي على الإنسان أن يدفع الثمن الباهظ عن كل لحظة سعيدة مرَّ بها، ويتحمل ذنب كل لذة تمتع بها وظن أنه عاشها في غفلة من الدهر والبشر... وأحسب أن القارئ سيشعر هنا بعمق مأساة اللحظة ومأساة الحب.. أي بعمق مأساة وجود الإنسان بوجه عام.

٣٥ ـ ما معنى هذه الحركة؟

هنا أيضاً نسمع نغمة الفراق، ولكن على لسان زليخا، ومن نظم

مريانه نفسها. . وهي نغمة غنائية رقيقة لا تخلو ـ مع الأسى الحن... والشوق الحميم الذي يسري فيها ـ من الإيحاء ببارقة أمل في أن تتح... وعود الريح الشرقية (أو ريح الصبا التي طالما تغنى بها الشعراء العر... وحملوها رسائلهم للأحباب! .) والقصيدة نظمتها مريانة على طر... رحلتها من فرانكفورت إلى هيدلبرج، أي في اليوم الثالث والعشرين م... سبتمبر سنة ١٨١٥ وهو التاريخ الذي أثبته غوته ـ كعادته ـ في النسخة التي كتبها بخط يده) وقد لمست ريشة غوته بعض أبيات القصيدة (من ١٣ إلى ٢٠) بتغيير طفيف، ربما كان الهدف منه هو تصعيد حرار... العاطفة، ولكنه لم يرق لمريانه التي لم ترضَ عن تعديل «نظ... ا الجميل». . وقد كانت الأبيات التي غيّرها غوته في الأصل عن هذ... الصورة: وعلى همسها الناعم أن يحمل لي، تحية رقيقة من الحبيب... وقبل أن يلف الظلام هذه الروابي، سأجلس ساكنة عند قدميه. ويمكنك... أن تواصلي المسير، وتُعيني الفرحين والمحزونين، وهناك حيث تتوهج... الأسوار العالية، سأجد المحبوب العزيز (١٣ـ٢٠). ولا شك أن القارئ... يحس في القصيدة بروح غوته وأنفاسه الشعرية ونغمه المتزن المشحون بالألم والحنين. . .

٣٦ ـ صورة سامية

إذا كانت القصيدة السابقة قد بعثت نسمة أمل يمكن أن تلطّف من عذاب الفراق، فإن نغمة الحزن الفاجع لا تلبث أن تفاجئنا ـ كما نجد في موسيقى موتسارت المتأخرة ـ في غمرة الانتشاء بالألحان العذبة المنسجمة، وهذا هو الذي نحسه من هذه القصيدة التي كُتبت في السابع من شهر نوفمبر ١٨١٥، أي بعد الفراق الأخير لحبيبة القلب فالألم الذي يخبئه القدر أو الضرورة العمياء يتحوّل إلى صورة طبيعية رائعة. إن الشمس المنتصرة (هليوس) تحب المطر، ولا تهتم إلا بزخّاته المتوالية لكي تغمر كل قطرة ببريقها الساطع، ولا يلبث قوس قزح البديع الألوان

أن يتشكّل. وتُقْبل عليه الشمس بحبها وحنانها فيتراجع مبتعداً عنها ومعه لمطر وذلك تحت تأثير أشعتها الساطعة. وتتشابك الصورة الطبيعية مع صورة إلَهْ الشمس (هليوس) وإلهة الغيوم وقوس قزح (إيريس)، ويتحول الصراع الفاجع بينهما إلى موقف مأسوي لا حيلة لأحد الطرفين فيه، فكل خطوة تقربنا من السعادة تحمل معها ألماً أفدح، ولك ما بذله هليوس ليشرق وجه حبيبته إيريس قد جعل لقاءه معها مستحيلاً. وفي النهاية يرجع الشاعر ـ وكثيراً ما كان يشبّه نفسه بالشمس! ـ إلى الأنا بكل ما فيها من مرارة وخيبة أمل، ولا نسمع كلمة واحدة عن الظروف أو الأسباب التي فرّقت بين الحبيبين، إذ يكفي أن القَدَر قد اتخذ قراره القاسي، وأن هذا القرار لم ينج منه إنسان هل نقول إن الصورة الطبيعية تكشف رغم كثافاتها الشديدة عن شخصية الشاعر وشخصية حبيبته اللتين مثّلهما بالإلهين الأسطوريين؟ أم نقول إن المقطوعة الأخيرة لم يكن لها داع لأنها أشبه الشرح الزائد للمعنى الدال أو السر المكشوف؟ لكن هذا سيكون على حساب الصورة الرائعة المستقلة بذاتها، وسيكون لوناً من التحليل أو التشريح الجارح لكيان حيّ باسم النقد أو التفسير... وقد قال غوته في كتابه عن «نظرية الألوان» في القسم التاريخي تحت عنوان «تاريخ الزمن الأقدم»: إن الإغريق حولوا قوس قزح إلى فتاة محبوبة وجعلوها ابنة تاوماس (أي الدهشة في اليونانية).

٣٧ ـ صدى

لعلها أن تكون صدى أو ترجيعاً لصوت القصيدة السابقة والقصائد التي قبلها، والتي ورد فيها التشبيه بالشمس (كما في القصيدة السابقة مباشرة وهي صورة سامية) وبالقيصر (القصيدة رقم ١٣ تعال أيها الحبيب تعال، والقصيدة رقم ١٤ قليل ما أطلبه، والقصيدة رقم ١٥ هل كان من الممكن أن أتردد؟).

وتبدأ القصيدة بداية بسيطة أقرب إلى الحياد والبُعْد عن لانفعال،

وفجأة نهبط معها إلى طبقة أعمق ونغمة أبطأ (س ٣ـ٤) تذكرنا بقصـ... عزاء سيئ (رقم ٩ من كتاب العشق). ويستدعي الوجه الحزين المتـ... في الليالي المعتمة صوراً أخرى أكثر حزناً ـ كسيور السحب ود... القلب الكابية (س ٥ـ٧) ـ وأشبه ببقع لونية غامقة على لوحة القا... المعبرة عن شيخوخة الحزن في ضمير الشاعر الشيخ. وبعد أن يط... صوت الأنا (س ٧) نجده ينفجر على حين فجأة من البيت التاسع ... يشبه الاستغاثة بالأنت المحبوب، بعد أن غاصت الأنا في قرار الأ... الوحيد المظلم ولم يبقَ أمامها إلا أن تستنجد بشمعة حياتها وشمس... ونورها المفتقد (وربما كان هذا التفجر المفاجئ هو الذي فرض عليّ نظم المقطوعة الأخيرة شعراً ممزقاً كالصوت الصارخ فيها!) ـ لاحظ أيضاً تكرار الصور التي تعبر عن النور، ومن الواضح أن تشبيه الحبيب بو... القمر تشبيه شائع في الشعر الفارسي والعربي والشرقي عموماً، كما أن النور الذي يغمر الأبيات الثلاثة الأخيرة يتحول إلى استعارة حية في مواجهة الليل وصوره المتعددة في المقطوعتين السابقتين. وللنور ـ كما يعلم كل من قرأ لغوته أو حاول دخول عالمه ـ دلالة عظيمة عنده، وأهمية لا تَعْدِلها أهمية في كل إنتاجه الشعري والعلمي والفكري، وفيه انعكاس لتأثره بأفلاطون وأفلوطين والتصرّف الغربي والشرقي، بقدر تعبيره عن الصورة المحسوسة التي تعكس الألوهية الفعالة في كل شيء ـ ولعل تنوع الأصوات والصور والأحوال الوجدانية في هذه القصيدة أن يكون كذلك خير تعبير عن استعارة النور وأطيافه المتعددة التي تتخلل قصائد الديوان كله لا هذه القصيدة وحدها... وربما لا يكون من قبيل التزيد أن أقول إن آخر كلمات الشاعر مع آخر نَفَس خرج من صدره (وكان ساعتها يجلس في مواجهة النافذة في حجرة مكتبه..) هي: مزيداً من النور... (راجع كذلك ما قاله العقاد رحمه الله عن النور في كتيبه الرائع في بيتي)...

٣٨ ـ آه أيتها الريح الغربية

هذه القصيدة أيضاً ـ شأنها شأن القصيدة رقم ٣٥ عن الريح الشرقية ـ من نظم مريانه، وكأنما هي صوت مضاد يقابلها كما يقابل قصيدتين أخريين على لسان حاتم، وهما صورة سامية **(رقم ٣٦)** وصدى **(رقم ٣٧)** اللتين تحدثنا عنهما قبل قليل. وإذا جَازَ لَنَا القول بأن القصيدتين الأوليين للريح الغربية والريح الشرقية تمثلان القطب الأنثوي أو السلبي الذي يتسم بالرقة والحنان والاستعداد للبذل والتضحية، وأن القصيدتين على لسان حاتم تمثلان القطب الإيجابي أو الرجولي، فلا بدّ من القول إن كلتيهما تعبران عن مبدأ الاستقطاب الأساسي عند غوته، والذي تقوم عليه الطبيعة والحياة والحب والفن في كل تجلياتها الدينية والكونية والعاطفية (**وتجد أوضح تعبير عنه في القصيدة رقم** (٤) **وهي قصيدة تمائم من كتاب المغني: «في التنفس نعمتان» ـ التي تؤكد هذا المبدأ في صورة البسْط والقبض أو الزفير والشهيق...**) وإذا كان كلا القطبين يعبّر عن الشعور نفسه بالحزن واليأس والحرمان، فما أشد اختلاف النغمة من شفتي زليخا عنه من فم حاتم.. ويذكر أن مريانه كتبت هذه القصيدة في اليوم السادس والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨١٥ وهي على طريق العودة من هيدلبرج إلى بيتها **(الجربرميلة)** بالقرب من مدينة فرانكفورت، وأغلب الظن أنها كتبتها بعد اليوم التاسع من شهر أكتوبر عندما بلغها أن غوته رجع إلى فيمار عن طريق مدينة فيرتسبورج، أي عندما أحست أن لقاءهما الأخير قد أطلق في سمعها رنين أجراس الفراق الأخير...

٣٩ ـ لقاء من جديد

بعد المقطوعة الأولى، التي تفيض بلوعة المغترب النائي عن حبيبه، وشوقه وحنينه لأن يضمه إلى قلبه من جديد، وارتجافه وخوفه من الحاضر الذي لا يعرف ماذا يدخره للمستقبل، نجد القصيدة تقفز

قفزة مفاجئة في أبعاد كونية مهولة ـ أو هكذا يبدو لنا الأمر للوهلة الأولى.. فهاهو ذا العالم كما في أصل نشأته، راقداً في أعمق أعماقه كالهاوية اللانهائية «على الصدر الأبدي لله».. كان عماء موحشاً مختلطاً، وكل شيء فيه وحيد منفرد (س ٢٢ـ٢٤) لهذا خلق سبحانه ـ بسرّكن! ـ قوة قادرة على ربط كل شيء بكل شيء برباط الحب والاتصال بعد التفرق والانفصال (س ٣١ـ٣٢) وتجلت هذه القوة في صورة الألوان.. فالنور ـ كما تقول نظرية الألوان عند غوته ـ يتحول إلى لون عن طريق وسط عكر أو معتم، والله جلّت قدرته هو النور، والمادة هي الظلام. لكن المادة تتخفف شيئاً فشيئاً من ثقلها وترتفع إلى مستوى روحاني لطيف، ويسقط عليها الضوء ويتخللها فينشأ منظور الألوان وفي وسطه اللون الأحمر (س ٢٧) حتى الأصوات والأنغام تتحدد وتنتظم وتتجانس بعضها مع بعض (س ٢٤، ٣٠) ويتحد الله والعالم كما تتحد كل الأشياء، وتتجاذب الأقطاب المتضادة فيجب ويتآلف من جديد كل ما تفرق بعضه عن بعض (س ٣١ـ٣٢) ويجد في هذا التلاقي سعادته وغاية سعيه ومُنَاه، لأن الوحدة الكلية هي جوهر الطبيعة الإلهية وماهيتها، وكل اتحاد يتم في الكون هو رمز دال عليها وشوق للاتحاد بها. ولقد عرف الكون أو الكل في البداية الأولى تلك «الآهة الأليمة» (س ١٤)، آهة افتراق كل شيء جزئي وانفصاله عن كل شيء، ثم عرف «الحياة غير المحدودة» (س ٣٦) حين اتحد مع غيره في اتحاد مبارك وسعيد. والأمر كذلك مع الأنا والأنت حين يفترقان وحين يتحدان، ولهذا كانا مثلين نموذجيين للعذاب والفرح (س ٤٥ـ٤٦). وعندما نصل إلى المقطوعة الأخيرة نكتشف أننا رجعنا أو رجعت هي بناء إلى المقطوعة الأولى، وأن التجربة الإنسانية والشخصية لا تنفصل عن التجربة الكونية التي تتصل بها أوثق اتصال وأعمقه. وليس هذا بالأمر الغريب على شاعرنا الذي نظر دائماً إلى «الأنا» في سياق كوني، ولم يغص مرة إلى عمق «الأنا» إلاّ وغاص في الوقت نفسه في عمق الكل

والكون. . وإذا كان اللّه سبحانه ـ وهو الكل أو الوحدة الكلية السامية ـ قد خلق العالم ليكون بمثابة «الموضوع ـ أمامه» أو المرآة التي ينعكس على صفحتها جماله وجلاله (كما يقول الحديث القدسي الشريف المعروف ويقول كثير من الصوفية وعلى رأسهم ابن عربي. .) فإن العالم مشروط ومحدود، وهو لهذا مُكَوّن من أضداد أو ثنائيات أو أقطاب متقابلة: نور وظلام، نهار وليل، ذكر وأنثى، حياة وموت، مادة وعقل، سعادة وتعاسة، وفرح وألم (س ١٤). . ومن ثم لم تكن النقلة من المقطوعة «الذاتية» الأولى في القصيدة إلى المقطوعات الأخرى حتى المقطوعة الختامية ـ لم تكن نقلة مفاجئة كما تصورنا الأمر في البداية. بهذا ترجع النهاية إلى البداية. بهذا ترجع النهائية إلى البداية ـ كما نرى ذلك كثيراً عند غوته ـ، وتجد تجربة «الأنا» ـ كما قلت قبل قليل ـ مكانها داخل السياق الكوني الكلي. وإذا كانت الأنا المحبة تنجذب «بأجنحة فجرية» (س ٤١) إلى ثغر «الأنت»، فليس ذلك إلا سعياً إلى الوحدة والاتحاد، أي سعي إلى الاتحاد الأسمى بجوهر الألوهية الخالدة، وتجاوز لحدود الفردية عن طريق الحب (أو عن طريق الموت الذي اقترن دائماً بالحب!) وكأن وحدة المحبين اللذين فصل بينهما الفراق ليست إلا عودة للاتحاد بمعنييه الجزئي والكلي الأخير معاً، أي إلى الاتحاد الذي لا يكون بعده افتراق (س ٤٧ـ٤٨) إن عنوان القصيدة الذي يوحي بلقاء الحبيبين بعد الغيبة والفراق، يكشف في الواقع عن أكثر من ذلك بكثير. فكل لقاء جديد هو في حقيقته اتحاد بين الأقطاب المتباعدة في العالم، وكل لقاء جديد بين حبيبين صادقين ـ أي حبيبين خلقا بعضهما واختار كل منهما الآخر اختياراً حراً من كل الضرورات التي تفرضها التقاليد والمصالح والأطماع والمنافع ـ هو في حقيقته لقاء كوني أصيل، لأنهما قد كانا ـ كما كان كل موجود سواهما ـ في أصل النشأة متحدين على الصدر الأبدي للإله ـ (س ١٠) ـ وهكذا يعود الموضوع المحبب إلى نفس غوته من جديد، وقد اتخذ في هذه المرة

بعداً كونياً هائلاً غير محدود. إنه الموضوع الذي تناوله بصورة رمزية في ورقة شجرة «الجنجوبيلوبا» (**القصيدة رقم ١٠ في هذا الكتاب**)، وهو موضوع الواحد والاثنان، كما عبّر عنه في صور مختلفة تؤكد أنّ زليخا خُلقت لحاتم كما خُلق حاتم لزليخا (وكل حبيب لحبيبه!) من وقت طويل. ولعل هذا العمق الكوني والزمني هو الذي يقرب القصيدة منا ويقربنا منها، كما يدنو بنا من منطقة الكمال والجلال التي نشعر حيالها بالرهبة والرجفة التي تهزنا منذ بدايتها (س ٨) ولعلها أيضاً تذكرنا بأساطير الوحدة الأولى قبل الانفصال مع التجسّد والهبوط إلى العالم عند أفلاطون (**الجمهورية وفايدروس**) كما تذكرنا بالصدور أو الفيض عند أفلوطين والأفلاطونية المحدثة وعند بعض فلاسفة المسيحية والإسلام. فهل يفسر الحب الأسطورة؟ أم تفسر الأسطورة الحب؟!. مهما يكن الأمر فإن القصيدة تستمد العمق والشمول والجلال من الحب والدين والطبيعة التي اتحدت في رؤية غوته وحدة لا تنفصم عراها. ولهذا لا نعجب لقول بعض الشراح إن هذه القصيدة تمثل الذروة بالنسبة لبقية قصائد كتاب زليخا، وهي قصيدة «حنين مبارك» آخر قصائد هذا الكتاب، فكلا القصيدتين تضع «الأنا» داخل سياق الكون الذي تتغلغل فيه الروح الإلهية، كما تؤكد وحدة الطريقين أو اتحادهما ـ طريق الحب وطريق الدين ـ وذلك في نغم تتردد فيه معاني الجلال والكمال والجدية التي لا نكاد نجدها في سائر قصائد الديوان التي تراوح دائماً بين الجد والدعابة، والوجه والقناع، والحكمة والسخرية، والعذوبة واللعب اللغوي والصوتي. . . وقد كُتبت القصيدة في اليوم الرابع والعشرين من شهر سبتمبر ١٨١٥ في مدينة هيدليج، أي في غمرة السعادة بلقائه لمريانه. .

٤٠ ـ ليلة البدر

كانت هذه القصيدة هي الرد الذي أرسله غوته (**وهي مؤرخة بخط يده في ٢٤/أكتوبر ١٨١٥**) على الرسالة الرمزية أو السرية التي بعثتها إليه

مريانه في الثامن عشر من الشهر نفسه بطريقة الشفرة التي اتفقا على التراسل بها، وهي ذكر رقم القصيدة والصفحة من ديوان حافظ في ترجمة همَّر، كما نعلم ذلك من التعليقات والأبحاث الملحقة بالديوان. وقد أنهت مريانة رسالتها ببيت من شعر حافظ يقول فيه: «أريد أن أقبل، هذا ما أقوله..» (ص ٤٣٣ من الترجمة المذكورة).

والحوار يدور في القصيدة بين السيدة وخادمتها. ونُحِسّ من أول فقرة أنه في ليلة صيف، تغمرها أضواء البدر وتسري فيها همسات الرغبة والشقوق ـ وكأن كل شيء حسي أو واقعي قد فَقَدْ كثافته وحدوده ومعالمه وتحول إلى روح ترف رفيف الفراشة غير المنظورة ملتهبة بالحنين؛ أو كأن أبيات حافظ مجرد ذريعة لإطلاق عالم من الصور والألوان والأنغام التي كان يختزنها الشاعر في صدره وينتظر شيئاً يثيرها في هذه اللغة الشفافة.. ويلاحظ الناقد ماكس كوميريل (**في كتابه أفكار عن غوته**، ص ٢٧٦ـ٢٧٩) أن زليخا هنا ليست هي نفسها صاحبة قصيدتي الريح الشرقية، والريح الغربية، فهي تكاد تذوب في حرارة عواطفها، وليس لها حضور إلا كحضور المسحور أو المأخوذ في دائرة الأسْر المطبقة عليه بسعادة اللحظة التي يحيا سواها.. والدليل على هذا أنها لا تفعل شيئاً غير تكرار العلامة أو الشفرة: «أريد أن أقبل! أن أقبل! قلت لك هذا»..

٤١ ـ كتابة شرية:

تذكر القصيدة ـ التي تشبه أن تكون أغنية فرحة! ـ موضوع الرسائل السرية التي سبقت الإشارة إليها في التعليق السابق، هذه الرسائل التي كانت بالنسبة إليه «باقة زهور ملونة» قُطفت من بين آلاف الزهور في ديوان حافظ أو في بستانه الشعري. وهي تصرح بالفرح بتلك الرسائل وبالشكر والامتنان للشاعر الفارسي الذي استمدت شفرتها منه. أما أن الكتابة سرية مزدوجة (س ٢٥) فلأن الحبيبين يلجآن إليها، وينعكس

قلبهما على مرآة حافظ، وأما أنها تعبّر عن طموح مطلق، فلأنها ـ فيما أُقدّر ـ ترتفع بالحب البشري إلى أبعاد أوسع وأشمل، دينية وكونية ورمزية كما سبق القول في شرح القصيدة رقم ٣٩ «لقاء من جديد».

وقد كُتبت القصيدة في ١٨١٥/٩/٢١، أي قبل القصيدة السابقة (رقم ٣٩ «لقاء من جديد») بثلاثة أيام وفي لحظة الحب الممتدة التي اتفقا فيها على «شفرة» رسائلهما المقبلة تحاشياً لعيون الحساد والمتطفلين. . .

٤٢ ـ انعكاس:

اللغة خفيفة صافية، لكن القصيدة كلها أشبه باللغز. . وفي البيتين ٣ـ٤ إحالة ضمنية إلى القصيدة رقم ١٢ من هذا الكتاب، وهي قصيدة «طلعت الشمس، يا له من منظر بديع» التي يشبّه فيها حاتم بالشمس، وزليخا بالهلال، والوسام التركي الذي يجمعهما ـ أي الشمس والهلال ـ باتحاد العاشقين ـ أما عن بيت الأرمل الذي يذكره غوته، فلا يمكن أن يأخذ مأخذاً حرفياً واقعياً بل رمزياً، لأن كرستيانه زوجة غوته توفيت في السادس من شهر يونيو سنة ١٨١٦، أي بعد تاريخ كتابة القصيدة (في ١٨١٥/١٠/٢٦) بثمانية شهور، ولعل الأصح، كما يقول بورداخ، أن يُفهم بيت الأرمل كما تُفهم المرآة بمعنى شعري، إذ خلا بيت الشاعر في فيمار من حبيبته التي تزوجها زواجاً شعرياً فأنجبت له قصائد الديوان. . . ولكن ما هو معنى المرآة؟ إن النظرة السريعة إلى المقطوعة الثانية (س ١٥) توحي بأنها ـ أي المرآة ـ هي نفسها قصائد كتاب زليخا وأغنياته التي كانت مريانه هي منبع إلهامها، وهذا هو رأي بعض الشراح مثل بورداخ وبويتلر، ولكن القصيدة إذا فسرناها هذا التفسير تصبح واضحة بلا لغز، ولهذا يرجع بيرتس، ومعه أريش ترونس ناشر الديوان الشرقي وشارحه في طبعة هامبورج، أن الأغاني التي ينظر فيها الشاعر (س ١٥) فتظهر له حبيبته فيها، إما أن تكون هي أغاني حافظ ـ التي

تعتمد عليها الرسائل السرية بينهما كما سبق القول، أو أغاني مريانة نفسها (**مع العلم بأن القصيدة التالية رقم ٤٣ مِنْ نظمها وأنها هي الرد على قصيدتنا الحالية**) أو هي الرسائل نفسها التي يتبادلانها.. يدل على هذا سياق القصيدة السابقة (وهي كتابة سرية) التي تتصل بها اتصالاً مباشراً، وكذلك عنوان القصيدة نفسها الذي يفهم منها أنها تعكس مشاعرهما المتبادلة وأن الشاعر يجد نفسه وحبيبته في مرآتها...

٤٣ ـ بأي ارتياح عميق

القصيدة ـ كما سبق القول في الشرح السابق ـ من نظم مريانه، وهي رد على قصيدة انعكاس، ويُرجّح أن تكون مستوحاة بصورة مباشرة من أبيات قرأتها في ترجمة همر لديوان حافظ (ج ١ ـ ص ١٤١) وشرحها المترجم بقوله «أريد أن أرسل قلبي إليك، لكي تستطيع أن ترى نفسك فيه كما تراها في مرآة» ـ وقد كتبتها مريانه في ٢٣ ديسمبر سنة ١٨١٥.

٤٤ ـ دع مرآة العالم للإسكندر:

أصبح الإسكندر في العصور الوسطى، سواء في الشرق أو في الغرب، شخصية أسطورية تُروى عنها حكايات أقرب إلى الخرافات، ومنه أنه كان لديه مرآة يستطيع أن يرى فيها أشياء تفصله عنها مسافات شاسعة، وأن يشاهد على سطحها أعداءه ويعرف ما يدبرونه له.. وقد عرف غوته ومريانه هذه الخرافة من قراءتهما لترجمة ديوان حافظ (ج١ ص ٩ وص ١١١) وتعليقات المترجم عليه. والقصيدة على لسان زليخا، وهي توحي بأن الإنسان لا يمكنه أن يحس بعظمة العالم واتساعه إلا في تجربة الحب بما تنطوي عليه من تحديد ومن تجاوز لكل الحدود في الوقت نفسه. بهذا ترجع بنا إلى أحد الموضوعات التي بدأ بها كتاب زليخا، وهو ضرورة العزوف عن العالم اليومي بتفاهاته لكي نجد العالم الحق (**راجع قصيدة دعوة، س ٥، ٦، وهي أولى قصائد هذا الكتاب**).

وقد نُشرت القصيدة لأول مرة في عالم ١٨٢٧ مع الطبعة الكاملة لأ،،اا غوته التي أشرف عليها بنفسه. . .

٤٦ ـ في وسعك أن تتخفى في آلاف الأشكال

تأتي هذه القصيدة ـ التي حاولتُ أن أحافظ فيها على نوع ،، الإيقاع الذي يخلّ أحياناً بموازين الخليل بن أحمد! ـ ختاماً لكتا، زليخا، وكأنها الحركة الأخيرة المتدفعة في سرعة وتدفق لسيمفو، الحب الذي تابعنا رفرفته بين الأرض والسماء، وعايشنا صوره الف، الحية التي استمدها من الطبيعة التي يعدُّها الشاعر العاشق طريقه إ، اللّه. وهذه القصيدة ـ التي يمكن أن نصفها بأنها غزلية مدورة تك، كلمات بعينها مثل الكل وعلى الفور كما يكرر المسلم التقيُّ تسابيحه ا تشبه أن تكون مسبحة يردد عليها الشاعر الغربي أسماء الحبيب فتنسا، ضراعاته السابحة بين السماء والأرض في نغم مسترسل ودافئ وعميو، وتنهمر صور التبتل وتشبيهاته التي تسبّح بحمد المعبود الحاضر في دا، شيء، اللطيف بكل موجود، والمتجلي في كل مظاهر الطبيعة، أشب، باللحن المنسكب في تنويعات مختلفة ـ والقصيدة تسير في خط لولي، يبدأ من المنبع الإلهي ليعود إليه، وكأن المحبوبة صارت هي الطبيعة، أو كأن الطبيعة أصبحت هي المحبوبة والأنثى الخالدة (**التي تغنى بها في ختام قصيده الأكبر فاوست**. . .) راجع كذلك قصيدة «تمائم» من كتاب المغني، الفقرة الخاصة بجلال الدين الرومي في التعليقات والأبحاث الملحقة بالديوان (**في ترجمة بدوي**).

كتاب الساقي

عرَّف غوته بكتاب الساقي (**ساقي نامة**) في إعلانه عن الديوان الشرقي في صحيفة الصباح لعام ١٨١٦ بقوله: «يدب الخلاف بين الشاعر وبين صاحب الحان المعتاد فيختار صبياً جميلاً يزيد من متعة الشراب بخدمته اللطيفة. وسوف يكون الفتى تلميذه وموضع ثقته، وسيفضي إليه بآرائه السامية. والميل المهذب النبيل المتبادل بينهما سيشيع الحياة في الكتاب..».

ثم قدَّم الشاعر الكتاب بشكل أكثر تفصيلاً في «التعليقات والأبحاث»، وحاول أن يلقي الضوء على علاقته بذلك الصبي التي تختلف عن المأثور لدينا عن الغلمان وتعلّق بعض الشعراء الفرس والعرب بهم اختلاف علاقة المعلم والمربي بتلميذه عن تدلّه العاشق بمعشوقه: «لم يكن من الجائز أن يخلو الديوان من الميل المفرط إلى الخمر التي تكاد أن تكون محرمة، ولا من الشعور الرقيق بجمال غلام، لكن هذا الموضوع الأخير كان من الواجب أن يُعالج، وفق تقاليدنا وأخلاقنا، بطهارة تامة. إن الميل المتبادل بين الشباب والشيخوخة يدل في الواقع على علاقة تربوية أصيلة والتعلق الشديد من الطفل بالعجوز ليس على الإطلاق حادثاً نادراً وإن كان ظاهرة يندر الإفادة منها، وليتأمل المرء هنا علاقة الحفيد بالجدّ، وكذلك العلاقة بين الوارث الذي جاء متأخراً وبين الأب الحنون الذي فوجئ بولادته، ففي مثل هذه العلاقة

تتاح الفرصة لنمو ذكاء الأطفال، إذ يتنبهون لمعاني الكرامة، والخبر... وسلطة الكبار، وتستشعر النفوس الطاهرة في ذلك الحاجة إلى العطا... المفعم بالاحترام والتوقير، وتتأثر به الشيخوخة وتحس بالثقة والاط... وإذا استشعر الشباب تفوقه واستغلّه في التوصل لأهدافه الصبيانية وإر... حاجاته الطفولية، فإن رقة (الشباب) وجماله يجعلنا نتسامح مع ... المبكر، لكن أكثر ما يؤثر فينا ويلمس قلوبنا هو ذلك الشعور المتنا... لدى الصبي، الذي أثرت عليه روح الشيخ العالية، وإحساسه في د... نفسه بالدهشة التي تجعله يستشعر أن شيئاً مشابهاً يمكن (مع الزمن) ا... ينمو في داخله. ونحن نحاول أن نشير إلى هذه العلاقات الجميلة ... «كتاب الساقي» وأن نشرحها هنا شرحاً أكثر تفصيلاً. وقد خلّف لنا سع... الشيرازي بعض الأمثلة اللطيفة ـ التي لا شك في أنها معروفة للجم... وتهيّئ لنا الفهم الكامل لهذه الأمور» (بتصرف عن بدوي، ص ٢٦٧، ص ٤٦٠ـ ٤٦١ـ **وكذلك طبعة هامبورج ص ٢٦٩، ص ٢٠٢ـ٢٠٥**) ث... يورد غوته حكايتين مؤثرتين من جلستان سعدي الشيرازي يرويان قص... هذا الشاعر العظيم مع غلامين فتنا قلبه وخلّف الموت المبكر لأحدهما الحسرة الفاجعة في قلبه (**وقد ذكرهما أستاذنا بدوي عن الترجمة العربية البديعة التي قام بها الخواجا جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلع لجلستان سعدي، من ص ١١١ـ ص ١١٢، القاهرة، طبعة بولاق، سنة ١٢٦٣هـ ـ ١٨٤٧م**).

ويلاحظ أن غوته قد وضع عنوان هذا الكتاب متأثراً بحافظ الشيرازي الذي وضع العنوان نفسه لأحد الكتب التي يتألف منها ديوانه والواقع أن تأثر الشاعر الغربي «بتوأم روحه الشرقي»، والعلاقة الصافية الحميمة التي تربط الغرب بالشرق كما صورها غوته في ديوانه كله، تبلغ ذروتها في هذا الكتاب. غير أن مدخل الشاعر الغربي إلى الموضوعات والمعاني التي يطرقها الشعراء الشرقيون في مثل هذا الكتاب مدخل مختلف، فالعلاقة الروحية بين الشاعر الشيخ والساقي تختلف ـ كما رأينا

من كلامه هو نفسه ـ أشد الاختلاف عن علاقة الشاعر الفارسي أو العربي بالغلام الذي يروي ظمأه إلى الشراب. والخمر تبدو هنا روحية، وأكاد أقول ملائكية، وليست هي الخمر المسكرة التي ينتشي بها البشر، لأن نشوة الشاعر نشوة روحية خالصة. ولعل كلام مؤرخ الفن «فينكلمان» الذي تأثر به غوته في شبابه وأخذ منه مفهومه عن بساطة الفن الكلاسيكي وعظمته، لعل كلام ذلك المؤرخ السيئ الحظ (**إذ مات مقتولاً على يد لص آثار غادر سرق منه بعض التحف القديمة**) عن الصداقة قد استدعته إلى وعيه قصائد هذا الكتاب (**راجع عن فينلكمان مقال كاتب هذه السطور «الألم الجميل» في كتابه البلد البعيد، القاهرة، ١٩٦٧**) فراح يتأمل وجه الصبي الساحر مع تأمله في حافة الكأس التي يشربها ويشرب معها ذكريات حبه القصير العمر...

١ ـ نعم، في الحانة

القصيدة تمثل الانتقال من كتاب زليخا والتمهيد لهذا الكتاب. ويذكر أن غوته قد ضمن السطرين (١٠ـ١١) الرسالة التي بعث بها إلى روزيتة فون شتيدل (**وهي الإبنة الكبرى لفيلمر زوج مريانة**) في السابع والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨١٥، مما يدل على أن القصيدة قد كتبت في الفترة نفسها أو قبلها بقليل، أي بعد توديعه لحبه وحبيبة قلبه مريانة...

٣ ـ لقد وصل الحال...

لم تعرف حتى الآن هوية هذا اللص... (**عن بدوي، ص ٢٦٨**).

٤ ـ هل القرآن قديم؟

ربما يكون غوته قد قرأ شيئاً عن مشكلة خلق القرآن المشهورة في عهد المأمون في أحد المصادر الكثيرة التي رجع إليها عن الإسلام، وإن لم أجد أثراً لهذا المصدر في طبعات الديوان التي تحت يدي. والمهم

أن الشاعر يقرُ بالاحترام الواجب على كل مسلم للقرآن الكريم، ولكنه لا يحرم نفسه ـ شأنه في ذلك شأن كثير من شعراء الفرس والعرب الذين يهيمون في كل واد! ـ من تذوق الخمر ونشوتها، وهو مصداق ما ذكرنا قبل قليل من أن الخمر في هذا الكتاب خمر روحية قبل كل شيء، وربما أوحت للشاعر كما أوحت للصوفية المسلمين بمعاني الحب الإلهي بجانب الحب البشري والأرضي الذي لا يمكن أن يكون الشاعر «الدنيوي» قد غفل عنه...

وفي بعض أبيات القصيدتين التاليتين تأثر بما قرأه الشاعر في ترجمة دييز لكتاب قابوس، ص ٤١٩، ٤٤٤ (عن بدوي، ص ٢٧٠).

٨ ـ ما الذي يجعلك فظاً سمجاً في أكثر الأحيان؟

من الواضح أن موضوع القصيدة قديم ومعروف في التراث الشرقي والغربي (سواء الأفلاطوني ـ راجع محاورة فيدون على وجه الخصوص ـ أو المسيحي) وهو أن النفس أو الروح سجينة البدن، وقد كانت حرة قبل دخولها فيه، وستكون حرة بعد خروجها منه.. وقد تكرر الموضوع في قصائد أخرى في الديوان بصورة عابرة وبلهجة صافية مفعمة باللعب والعبث (كما ترى مثلاً في قصيدة شدو البلبل في الليل، وهي القصيدة الثانية من كتاب الأمثال الذي سيأتي بعد هذا الكتاب) غير أنه يتخذ صورة باقية وتشكيلاً فنياً رائعاً ومعاني روحية عميقة في «درة عقد الديوان» ـ كما أحب أن أسميها! ـ وهي قصيدة حنين مبارك من كتاب المغني، (القصيدة رقم ١٧).

١٠ ـ الشاعر يقول للنادل...

«الألفر» بمعناه الحرفي هو الحادي عشر، وقد احتفظت بالكلمة الأصلية التي أطلقت على محصول الكروم في وادي نهر الراين عام ١٨١١. والمعروف أن غوته كان يفضل شرب هذا النوع من النبيذ (وهو الألفر) على غيره من الأنواع، وذلك خلال رحلات حبه «القدرية» في

سنتي ١٨١٤ و١٨١٥ في منطقة الراين وبين مدينتي هيدلبرج وفرانكفورت، ولقاءاته مع حبيبة قلبه مريانة... (**راجع عن موضوع هذه القصيدة العبارات التي قالها غوته عنها وعن كتاب الساقي في إعلانه عنه في «صحيفة الصباح» لعام ١٨١٦، وقد ذكرناها في بداية التمهيد لهذا الكتاب**)... ويحتمل أن تكون هذه القصيدة قد كتبت تحت تأثير جمال النادل الأشقر الشاب الذي رآه غوته في مدينة فيزبادن، كما يقرر صديقه سولبيس بواسريه في مذكراته اليومية بتاريخ ٨ أغسطس ١٨١٥. غير أن النموذج الحقيقي للساقي الذكي الجميل كان هو ابن المستشرق باولوس الذي رآه غوته أثناء زياراته المتكررة له في خريف ١٨١٥ ومحاولاته لتعلم مبادئ اللغة والكتابة العربية على يديه. والظاهر أن ابن هذا المستشرق كان يحضر هذه اللقاءات، كما كان شديد التعلق بغوته (عن **شروح طبعة فايتس، ص ٣٢٣**).

١١ ـ أنت بغدائر شعرك السمراء...

بعد أن عبّر حاتم في القصيدة السابقة عن ميله للصبي الذي يسقيه، نجد أن هذه القصيدة على لسان الساقي تكشف عن حبه وتعلقه بالشاعر من خلال التعبير عن غيرته من الفتاة ذات الغدائر السمراء والبسمة الماكرة الخبيثة... وفي القصيدة محاكاة حرفية لحافظ الشيرازي في تغنيه بالساقي وتفضيله له على المحبوبة (**ترجمة همر لديوانه، ج١، ص ٨٢، ص ٣٩٢**).

١٢ ـ طالما لامونا على السكر...

تعبّر هذه القصيدة ـ من وراء الكلام الظاهر عن الخمر والسكر وحتى عن الحب! ـ عن نشوة الخَلْق والإبداع المضطرمة الأوار في الشاعر نفسه. ولعل تكرار كلمة السُكْر تسع مرات في قوافي القصيدة الأصلية يدلنا على أن الشاعر أراد لها أن تكون «غزلية» على غرار غزليات حافظ وغيره من شعراء الفرس الكبار، وإن كان قد بالغ في

المحاكاة وألزم نفسه بما لا يلزم، إذ لم يكتفِ بتكرار القافية كل بيتين (أي ١ـ ٣ـ ٥ وهكذا) بل كرر كلمة السكر نفسها تسع مرات!

١٣ ـ أنت أيها الوغد الصغير أنت...

تؤكد هذه القصيدة الموجزة ذات الإيقاعات الحرة ما قلناه في التعليق على القصيدة السابقة من أن نشوة الشاعر هي نشوة الإبداع، ومن المعروف أنها حالة سكر فريدة مصحوبة بالوعي واليقظة التامة، أو هي حالة وعي وصحو ـ يستلزمها الجهد المبذول في البناء وتشكيل العمل الفني ـ لا تستغني أبداً عن الشعور بحالة النشوة والسكر التي تصاحب عملية الخلق ـ ولذلك لا نستغرب أن يقول الناقد الكبير ماكس كوميريل ـ الذي سبق أن رجعنا لرأيه في شروح سابقة ـ أن غوته قد وصل في هذه القصيدة إلى الحكمة وقمة النزعة الأبولونية (أي نزعة الوضوح العقلي والتشكيل الفني كما يسميها نيتشه تمييزاً لها عن النزعة الديونوزية التي تتعلق بنشوة الإبداع والتأمل في هاوية الحقيقة والوجود!)، فصار على ديونيزيوس أن يخدم أبولو، أي أن يتحول الدم إلى روح، لأن الخمر روح (بدوي ص ٢٧٦) ومع أن حالة الإبداع شديدة الغموض وكم حيَّرت علماء النفس ودارسي العبقرية وشخصيات العباقرة، وليس من حقي ولا في طاقتي أن أدلي فيها برأي محدد أو أختزل علاقاتها المعقدة في صيغة معيّنة، فربما توحي القصيدة على ضوء الشرح السابق بأن الشاعر يتغنى بحالة الوعي أو الصحو التي تقترن بحالة الإبداع أو المحو التي يمر بها المبدع ـ وهو هنا الشاعر ـ في ذروة الوجد والنشوة الإبداعية ـ وإذا صح ما قلته على سبيل الترجيح فهي ـ بلغة التحليل النفسي ـ حالة يمتزج فيها الوعي باللاوعي، أو الشعور باللاشعور...

١٤ ـ يا للضوضاء في الحانة...

تصف هذه القصيدة الأسباب التي تجعل الشاعر يختلف إلى

الأماكن العامة ويختلط بالناس ويعايش البيئة التي يحيا فيها، وإن بقي بينه وبين نفسه وحيداً مع خواطره «وبنات أفكاره»، على الرغم من ازدحام الحانة واضطرابها بالفتيات والراقصين والراقصات. والمقطوعة الثانية تغلب عليها روح الحكمة ولغة الأمثال التعليمية، ومن الواضح للشراح أن المقطوعة الأولى محاكاة شبه كاملة لأبيات حافظ الشيرازي من ترجمة همر (ج١ ص ٣٩٢) نقلها أستاذنا بدوي كما يلي: «آه. آه كم كان في الحانة صباح اليوم من ضجيج، حيث الساقي والحبيب والمشعل والنور كانت كلها في أشد اضطراب، وحيث (**وإن كانت أقاصيص الحب ليست في حاجة إلى تفسير!**) الناي والطبلة في اصطخاب. ومن دخل في هذه الزمرة من المجانين حباً في النزاع والعراك، ابتعد عن نزاع المذاهب والمنابر» (**بدوي ص ٢٧٧**) وواضح من العبارة الأخيرة أن غوته يتبنى رأي حافظ في أن ألفاظ السباب البذيئة أحب إلى الشاعر من المنازعات والمشاحنات التي تتبادلها المدارس والمذاهب المختلفة حول الأخلاق. وقد كُتبت القصيدة في الثامن من شهر سبتمبر ١٨١٨ في كارلزباد، ولكنها لم تنشر إلا سنة ١٨٢٧ في المجلة التي كان يصدرها غوته وهي «عن الفن والعصور القديمة..».

١٦ ـ تلك العجوز القبيحة

إن سَبَّ الدنيا ولعنها، ووصفها بالعجوز القبيحة أو البَغِيّ الفاجرة موضوع شائع في الشعر الشرقي، الفارسي والعربي على السواء لا سيما عند أبي العلاء..

وفي تقديري المتواضع أن القصيدة ـ برغم التأثر الملحوظ في عنوانها بكتاب قابوس وفي سطورها الأولى بحافظ الشيرازي (**ترجمة همر، ج١، ص ٦١**) تردد عدداً من الأفكار التي لا يمل غوته من ترديد نغماتها القوية الصريحة في أعماله، ومن أهمها الإحساس الرائع بالحاضر الراهن ـ لا سيما في تجربة الحب وفي الإقبال النشط على العمل والفعل

والإنجاز «الفاوستي» وعدم التعلق بالأمل الغامض في غد غير مأمون ولا مضمون. ولعل من أهم ما نخرج به ـ بشكل تعليمي مبسط ـ من حياة هذا الشاعر العظيم وجهوده الإبداعية والعلمية الضخمة، هو هذه الحكمة البسيطة التي يمكن أن تهدينا إلى الرضا بالحياة إذا تمسكنا بها وعملنا على ضوئها: «أدِّ واجب اللحظة، وسوف تُحل من نفسها كل المشكلات، فلا تحزن على ماض فات، ولا تُلْق كل آمالك على كتفي غَدٍ لم يأتِ بعد..» ولا شك عندي ـ كما سبق القول ـ أن هذا الإيمان العظيم بملء اللحظة الخصبة المبدعة بالعمل الخصب المبدع قد أثّر على نيتشه تأثيراً هائلاً ـ ربما بقي في لاوعيه ولم يعه تماماً عندما نادى بفكرته الرائعة المحيّرة عن عودة الشبيه الأبدية، كما أثرت في عصرنا الحاضر على الفيلسوف الماركسي المستقبلي أو اليوتوبي إرنست بلوخ (١٨٨٥ـ١٩٧٧) وبخاصة في كتابه الأكبر «مبدأ الأمل»..

١٧ ـ اليوم أكلت بشهية:

يختلف النقاد والشُّراح في تفسير معنى كلمة «البجعة الصغيرة» Schwänchen في البيت الخامس. والمعنى الأصلي للكلمة في لغتها الأصلية هي الهدية التي تُقَدَّم للصديق، وهي كذلك البجعة أو البلشون. وقد رأى البعض أن للكلمة في هذا البيت ثلاثة معانٍ محتملة: التحلية التي تقدم بعد الطعام، والبجعة التي ينسب إليها تعبير «تغريدة البجع»، وهو أشجى وآخر ما تغنيه قبل موتها وكأنها تنعى نفسها بنفسها، وثالث هذه المعاني هو الشاعر نفسه الذي يتمنى عليه الساقي في البيتين الأخيرين ألا يسمعه «تغريدته» أو أغنيته الأخيرة. والرأي عند كاترينا مومزن ـ الباحثة الشهيرة في أدب غوته وعلاقته بالأدب العربي والإسلام ـ هو أن المعنى ينصرف إلى الشاعر نفسه، وأن البيتين السابع والثامن يشيران إلى ذلك بالفعل قبل أن تتضح الإشارة في الأبيات الأخيرة.. وقد شاع تعبير «تغريدة البجع» في لغتنا وثقافتنا العربية في

الفترة الأخيرة، ويكفي أن يطّلع القارئ على الفصل الأول من أروع وآخر كتاب لأستاذنا المرحوم زكي نجيب محمود وهو «حصاد السنين» ليسمع تغريدته المؤثرة قبل اعتزاله الكتابة ووفاته، وليطّلع على خلاصة تجربته الخصبة الأمينة مع العلم والتعليم والحياة والناس... وأخيراً فإن وصف الشعراء بالبجع أمر مألوف منذ عهد قديم، فقد وصف شكسبير مثلاً بأنه «بجعة» آفون Swan of Avon... ومما يُذكر أن غوته قد أرسل نسخة بخط يده إلى ابن المستشرق باولوس **(الذي سبق ذكره وقلنا عنه إن غوته رأى فيه نموذج الساقي الذكي الجميل)** مع إضافة هذه الملاحظة «عن اللاتينية».. وبعض النقاد يرجعون السطر التاسع وما بعده إلى تأثر غوته بالشاعرين الرومانيين مارسيال وهوراس **(الأغاني، ٢ـ٢٠)**.

١٨ ـ إنهم يسمونك الشاعر العظيم

تكشف القصيدة ـ على لسان الساقي ـ عن جوانب لا يعرفها الناس في «السوق» من حياة الشاعر وغنائه وصمته.. وكأن تعاطف الساقي معه يجعله يتكلم في صمته بأعذب مما تنطق به أغانيه.. أو كأنه ينظر إلى الأعماق الخفية التي تستقر فيها قبلة الشاعر الأبوية له وتظل محجوبة عن أعين المعجبين والمتطفلين و«المستهلكين» لشعره وإنتاجه.. ويذهب الناقد الأدبي فولفجانج كايزر (**في دراسة نشرت في العدد ٢٣ من مطبوعات جمعية غوته الإنجليزية ١٩٥٤. ص ٢٩٠ـ٢٩٥**) إلى أن هذه القصيدة واحدة من أجمل قصائد الديوان الشرقي، فهي تُسْعد القلب باللعب المنغّم بالأضداد، وتأسر اللب بسحر الإيقاع، وتهز النفس بالمباشرة أو التلقائية التي يعبّر بها الإحساس عن النفس، هذا الإحساس الذي هو أعمق بما لانهاية له مما يتصور المتحدث (أي الساقي)... وربما كانت الأضداد التي يذكرها «كايزر» هي التي تقابل في القصيدة بين الكلام والصمت، بين حياة الشاعر كما يظهر للناس وحقيقته الباطنة

الخافية، بين القُبْلة والتفكير والغناء، مهما رقّت ألحانه.. أما جمال النغم وعذوبة الإيقاع التي يتحدث عنها الناقد فلا بدَّ من الاستماع إليها كما تتردد في الأصل، لأن أي ترجمة في أية لغة يستحيل عليها بطبيعة الحال أن تأتي بصيغة مكافئة لجَرْس الكلمات ونغم الإيقاعات المرتبطة بالضرورة بالكلمات الأصلية (أنظر الفقرة الخاصة بالترجمة في المقدمة العامة لهذا الكتاب).

٢٠ ـ تذكر يا سيدي:

يلاحظ في هذا الحوار الشعري الذي يجمع بين التفكّه المَرِح والعمق الفكري أن موضوع الخمر ـ الذي تردد كثيراً في قصائد كتاب الساقي ـ قد بدأ يفسح مكانه للحكمة (ولعل الشاعر قد قصد هذا لكي يمهد لكتاب الأمثال الذي سيأتي بعد هذا الكتاب) وربما كان التضاد الحاد هنا بين الساقي الفتى الذي يحافظ على «حكمته» واتزانه، وبين الشاعر الشيخ الذي «يعلم كل ما تطويه السماء وما تحمله الأرض» ومع ذلك يضطرب وجدانه ويشيع الاضطراب من حوله كلما انتشى بالخمر والشعر ـ ربما كان هذا التضاد نفسه من العلامات الدالة على حقيقة الشعر نفسه وماهيته الضدية. فهو يشب في حضن الأسرار ويليق به الكتمان، لكن طبيعته اللغوية والتواصلية مع متلقيه تفرض عليه باستمرار أن «يخون نفسه» ويلجأ في الحياة الأرضية إلى «الغش أو الخداع»... وكأن خروج الشعر من كهف سرّه وقوقعة صمته، وتَشَكّله في «الكلمة» التي يسمعها الناس هو في حد ذاته نوع من انكشاف السِّر أو هَتْك الحجاب أو «الخيانة»... ويبدو لي أن اللمسة الصوفية في فهم الشعر هنا غير خافية...

٢١ ـ ليلة صيف

تمثل هذه القصيدة الطويلة ذروة كتاب الساقي وفي الوقت نفسه لحن الوداع.. فالشاعر يسأل الساقي إلى متى يستمر الأصيل (وهو يمتد

صيفاً في بعض البلاد الشمالية حتى الصباح!) ـ وهو يسأله لأن الأضواء ـ في ليالي الصيف ـ «متداخلة» في بعضها ولا تمكّن ظلام الليل من الانتصار عليها تماماً. والساقي يعلن عن استعداده لإبلاغه بهذا النبأ حتى ولو تحوّل من أجله إلى بومة تجثم على دَرَج الشرفة، وذلك عرفاناً بفضل الشاعر والمعلم عليه وردّاً لجميله وأملاً في تأمل العالم اللانهائي معه. وبعد أن يسترسل الصبي في تمجيد الطبيعة والإعجاب بأضوائها وطيورها ورياحها، يتدخل الشاعر ليعلمه شيئاً جديداً يأخذه من مخزون الأسطورة، ويحس بينه وبين نفسه أن الصبي لن يستطيع أن يفهمه. فأوروا أو إليوس الإغريقية (**الفجر**) هي السيدة المتقدمة في العمر (**أو هي الشرق**) التي تقع في حب هسبيروس (**نجم المساء أو الغرب**) وتطارده لكي يتزوجها ـ وعلى الصبي أن ينتبه ويحاذر من أن تحسبه العجوز نجم المساء، لأن جماله يمكن أن يختلط بجمال هذا النجم. ويسترسل الشاعر بدوره في وصف المحِبّة العجوز وتتبع خطاها الملهوفة لمحاصرة ذلك الذي لاذ بالفرار مع الشمس، وكأن الشاعر قد هدهد الصبي لينام وأقنعه أيضاً باللجوء إلى داخل البيت بعد أن ظل قلقاً ومؤرّقاً طوال الليل. ولا يصحو الصبي إلا في القصيدة التالية رقم (٢٢) التي يكرر فيها وهو نعسان بعض ما تعلمه من الشيخ أو أهم ما تعلمه منه: إن اللّٰه حاضر في جميع العناصر. والأهم من ذلك كله أن الشيخ علمه بحب وبلا قهر أو عقاب. وينصت الشاعر ولا يقول شيئاً، ويواصل صمته وهو يشرب لكي يتيح للصبي الذي شرب منه حكمة عمره وتجربته أن ينام ويشبع من النوم. ولعله ـ أي الشاعر ـ قد شعر بالرضا والطمأنينة لأنه أخذ عنه جوهر هذه الحكمة، وهو أن الأبدي الباقي ينعكس في الموجودات الجزئية المتفرقة التي تأمَّلَ معه أضواءها وألوانها وأصواتها في دهشة وإعجاب... وتقول الأسطورة اليونانية إن إيوس أو (**أورورا عند الرومان**) قد خطفت الشاب تيثونوس وأقنعت كبير الآلهة زيوس بأن يهبه الخلود، دون أن يخطر على بالها أن تطلب منه أن يمنحه خلود

الشباب. وهكذا يشيخ الشاب وينكمش إلى حجم الطفل أو في بعض الروايات إلى حجم الجندي، ولا يبقى منه إلا صوته، وتخفي إيوس ذلك السّر وتواصل إطعامه ورعايته من وراء الأبواب المغلقة، كما تواصل أثناء النهار لهاثها وراء الشبان... وهسبيروس هي نجمة المساء التي تجسّدت على هيئة صبي يحلّق في السماء ويصعد ويهبط وهو يحمل في يده شعلة ملتهبة. أما عن انقلاب النجم الشمالي فهو يتم عندما يحيط الدب الأكبر والدب الأصغر بالنجم القطبي..

كتاب الأمثال

الأمثال هي أوعية الحكمة الشعبية التي يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل، ولا يخلو منها شعب ولا أدب على مرّ العصور. والكثير منها موجود في لغات مختلفة، قديمة وحديثة، وفي صِيَغ متشابهة تكاد في بعض الأحيان أن تكون حرفية. وقد سبق أن نقلتُ ودرستُ الأمثال السومرية ـ من الألف الثالثة والألف الثانية قبل الميلاد ـ وهي التي أخذ البابليون معظمها وأضافوا إليها أمثالاً أخرى تلخّص خبرتهم في الحياة وزبدة تجربتهم الوجودية والتاريخية والعقلية والوجدانية في معيشتهم اليومية (راجع إذا شئت كتابي المتواضع **جذور الاستبداد، قراءة في أدب قديم، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٤**) وقد كان من الأمور الطبيعية ألا يخلو الديوان الشرقي من كتاب مخصص للأمثال التي تأثر فيها غوته بما اطلع عليه من حِكَم وأمثال شرقية عند شعراء الفرس والعرب (**لا سيما في المعلقات، وبالأخص معلقة زهير التي أخذ عنها عدداً من حكمه الساخرة الموجزة التي اشترك معه صديقه شيلر في كتابة بعضها، وتعرف باسم الحكم الأليفة أو المدجنة، وكان الهدف من ورائها هو التهكم على بعض الأوضاع الفاسدة في الحياة الأدبية في عصره، بجانب الغرض التعليمي والأخلاقي الملازم لأدب المثل بوجه عام. .**) وقد كان للأديب وفيلسوف التاريخ هيردر (١٧٤٤ـ١٨٠٣) فضل كبير في توجيه نظر غوته الشاب إلى الأمثال وأغاني الشعوب الشرقية التي ترجم

هو نفسه عدداً كبيراً منها في كتابه المعروف بهذا الاسم، كما يرجع إ ا الفضل في إشاعة كلمة المثل ـ أو الأمثولة (البارابيل parabel) في الل الألمانية، وهي الكلمة التي احتفظ بها غوته في عنوان هذا الكت ا الصغير الحجم، وأضفى عليها معاني دينية وروحية تجعلها بمثابة تم ا مناسب للكتابين التاليين. .

ويقول غوته عن هذا الكتاب في تعريفه بالديوان الشرقي ف «صحيفة الصباح» لعام ١٨١٦: «يحتوي كتاب الأمثال على تصويرا متنوعة مع تطبيقها على الأحوال البشرية»، كما يقول عنه في تعليقا وأبحاثه التي تعين على الفهم الأفضل للديوان الغربي ـ الشرقي: «على الرغم من أن الأمم الغربية قد أخذت الكثير من ثروة الشرق، فسوف نجد هنا الكثير مما يتعيّن علينا أن نجني ثماره، ولتحديد ذلك نقدم ما يلي: يمكن تقسيم الأمثال، وكذلك سائر الأنواع الأدبية في الشرق ذات الصلة بالأخلاق، تقسيماً غير مخل إلى ثلاثة أبواب: أخلاقية وعرفية وزهدية. والقسم الأول (من الأمثال) يشمل أحداثاً وإشارات تتعلق بالإنسان بوجه عام وأحوال وجوده، دون محاولة للتعبير الصريح عما هو خير أو شر. وهذا الأخير هو الذي يبرزه القسم الثاني بحيث يهيئ للسامع اختياراً معقولاً. أما القسم الثالث فيضيف إلى ذلك (نوعاً من) الإلزام القاطع: إذ يتحول الإرشاد الأخلاقي إلى قاعدة وقانون. ويمكن أن نضيف إلى هذه الأقسام الثلاثة طائفة رابعة من الأمثال التي تصور التوجيهات العجيبة التي تصدر عن الأوامر التي يستحيل تفسيرها وإدراك كنهها، وهي تعلم وتؤكد الإسلام الصحيح، أي التسليم المطلق بمشيئة اللّه، والاقتناع بأن أحداً لا يمكنه الإفلات من نصيبه المقدر له. وإذا أردنا أن نضيف طائفة خامسة يتحتم أن تسمى الأمثال الصوفية، فهي تلك التي تدفع بالإنسان خارج الموقف السابق، الذي يظل باعثاً على القلق والشعور بالضيق والعناء، نحو الاتحاد باللّه في هذه الحياة الدنيا نفسها ونحو الزهد المؤقت في تلك الخيرات التي يمكن أن يؤلمنا فقدانها. فإذا

عرفنا كيف نميّز بين الأغراض المتنوعة في مختلف التصويرات الرمزية في الشرق، فسوف يكون في هذا كسب كبير، لأن الخلط بين هذه الأغراض يعوق المرء على الدوام، إذ يجعله يبحث فيها مرة عن تطبيق عملي لا وجود له، أو يجعله مرة أخرى يغفل عن المعنى العميق الكامن وراءها. وتقديم أمثلة لافتة لكل هذه الأنواع سيجعل بالضرورة كتاب الأمثال شيّقاً ومفيداً. أما عن ترتيب الأمثال التي سنقدمها في هذه المرة، فإننا نترك الحُكم عليه للقارئ اللبيب» (**بتصرف بدوي، ص ٤٦٣ـ٤٦٤، طبعة هامبورج ص ٢٦٩، ص ٢٠٥ـ٢٠٦ من المجلد الثاني لأعمال غوته**).

١ ـ تحدرت قطرة خائفة من السماء

تعتمد هذه القصيدة على مثل أو أمثولة فارسية اطلع عليها غوته في ترجمة أولياريوس المبكرة لبستان سعدي (**وذلك في الطبعة الأخيرة التي ترجع لسنة ١٦٩٦ لكتاب أولياريوس الذي استعاره غوته من مكتبة فيمار، وهو وصف مزيد ومنقح لرحلاته في الشرق**) كما يحتمل أن يكون الشاعر قد قرأ تلك الأمثولة أيضاً في كتاب جان دي شاردان (**وهو رحلة إلى بلاد فارس وأماكن شرقية أخرى، أمستردام ١٧٣٥**) أو في أحد المجلدات التي كان ينشرها المستشرق النمسوي النشيط يوسف فون همر تحت عنوان كنوز الشرق، أو في كتاب وليم جونز أشعار آسيوية وشروحها (**راجع نص الأمثولة الأصلية التي حاكاها غوته محاكاة شبه تامة في طبعة بدوي، ص ٢٩٠ـ٢٩١**) وقد سبق أن قلنا في التمهيد لهذا الكتاب إن معظم الأمثال الواردة فيه توحي بمعانٍ دينية. وكان العنوان الأصلي الذي وضعه غوته لهذه القصيدة أو المُثُل المنظوم في المخطوطة هو «لؤلؤة مؤمنة» (**كما كان العنوان الأصلي لقصيدة «حنين مبارك» التي نوهنا بها أكثر من مرة ـ وهي من كتاب المغني ـ هو «التضحية بالذات»**) إن القطرة في هذه القصيدة لم تعد قطرة. لقد تحولت أو ماتت فوجدت

ذاتها الحقيقية (**على نحو ما يقول أحد أبيات المقطوعة الأخيرة** من **قصيدة الحنين المبارك: مت كيما تكون..**) والتضحية بالذات عا. وارتفاع في سلم الوجود. فالفراشة تحقق وجودها بالفناء في لهب الشمعة، والقطرة أيضاً تحقق وجودها عندما تموت وتتحول إلى لؤلؤة.. وكأن تحقيق الذات قهر للموت، وتلك هي عقيدة الشاعر عن الخلود كما شرحناها من قبل (**في التعليق على قصيدة الشعب والخادم والحكام من كتاب زليخا**) ولعل العمل الفني ـ في تحولاته المختلفة حتى يصبح عملاً فنياً بحق! ـ يشبه هذه القطرة التي كافأها اللّه على تواضعها وإيمانها الشجاع فوهبها القوة والبقاء وصاغ منها لؤلؤة يزهو بها تاج القيصر المجيد (**أو دوق فيمار وراعي غوته وصديقه كارل أوجست!**) أقول ربما يكون هذا هو قصد غوته من ضرب هذا المثل، فإن لم يكن الأمر كذلك فهو اجتهاد في التفسير.

٢ ـ شدو البلبل في الليل:

البلبل هنا تعبير مجازي عن الروح الحبيسة في قفص الجسد.. وقد تأثر الشاعر بحافظ الشيرازي (**في ترجمة همر، كنوز الشرق، ج٢، ١٨١١، ص ١٠٨، ١٠٩**) حيث يقول: «هذا البلبل الحبيس، الذي يسمى الروح، لا يخدم البدن، الذي هو على العكس قفصه».. وفكرة حبس الروح في سجن الجسد أو في قفصه فكرة معروفة في التراث الغربي ـ على الأقل منذ عهد الأورفيين والفيثاغوريين وأفلاطون ـ وفي التراث الشرقي كما سبق القول في موضوع آخر من هذه الشروح. (راجع **كذلك قصيدة: ما الذي يجعلك فظاً سمجاً في أكثر الأحيان؟** وهي القصيدة رقم (٨) من **كتاب الساقي**)..

٣ ـ إيمان عجيب

استلهم الشاعر هذه القصيدة، كما تصرف فيها تصرفاً لا يخلو من الدعابة والتهكم حتى في عنوانها ـ من مثل فارسي أورده شاردان (ج٤

ص ٢٥٨) وذكره رودلف ريشتر في طبعته للديوان الشرقي (ليبزيج، ١٩٢٦، ص ٣٣١) وجاء على هذه الصورة في ترجمة بدوي (ص ٢٩٢): «إن الزجاجة المكسورة تشعب، فكم بالأحرى يُعاد سبك الإنسان بعد أن يحطمه الموت؟» وإذا كان هذا المثل ـ الذي لا أعرف مصدره وإن كنت أرجح أنه قِيل بعد الفتح الإسلامي لبلاد الفرس ـ إذا كان يكرر ما سبق أن أكده القرآن الكريم في سور عديدة للرد على الكفار الذين أصروا على إنكار البعث، فلا أدري لماذا يضمّن غوته صياغته له نبرة الدعابة على الرغم من إيمانه الراسخ بالخلود كما سبق القول في شرحنا لقصيدة «الشعب والخادم والحكام» من كتاب زليخا. .

٤ ـ تركت جوف محار لؤلؤة:

واضح من معنى القصيدة أو مغزاها (إذ أنها مثل أو أمثولة قبل كل شيء!) أن الفرد ينبغي عليه أن يضحي بنفسه في سبيل كلِّ أسمى منه وأرقى. ومع أن الفرد غاية في ذاته، فلا يجوز له أن ينسى أنه في الوقت نفسه وسيلة في غاية أكمل منه وأشمل. حتى اللؤلؤة النفيسة، أو الدرة اليتيمة، تعاني بقسوة من الصائغ وتُجبر على الانتظام في عقد يضم أحجاراً غير نفيسة، تماماً كما يضطر العبقري أو حتى الإنسان الطيب النقيّ للحياة وسط الأشرار والاختلاط بالأراذل والأوغاد. . .

٥ ـ رأيت بدهشة وابتهاج:

بداية القصيدة مستلهمة من جلستان سعدي (في ترجمة أولياريوس السابقة الذكر) وإن كان غوته قد أضفى عليها معنى يتفق مع رؤيته الكونية والدينية (أي المعبّرة عن إيمانه بوحدة الوجود تأثراً بفيلسوفه الأثير سبينوزا. .) هذه الرؤية التي تجعله يدرك عظمة اللّه في أكبر الكائنات وأصغرها، لأنه سبحانه يتجلى في كل مخلوقاته، وإن كان المؤمن يعلم تمام العلم أنه متعال على كل شيء و«ليس كمثله شيء». . .

٦ ـ كان عند أحد القياصرة..:

يلاحظ أن هذه القصيدة تتسم بطابع عملي ودنيوي يجعلها مختلفة ـ إلى حد التضاد ـ عن القصيدة السابقة. لا يعرف مصدرها الشرقي على وجه التحديد، وإن كان أستاذنا بدوي يرجح بالاستناد إلى بعض الشراح ـ أنها متأثرة بفقرة وردت في ترجمة دييتز لكتاب قابوس أو قابوس نامه (بدوي، ص ٢٩٥).

٧ ـ قال القدْر الجديد للمقلاة

في هذه القصيدة تعريض بالخلاف الذي نشب بين المستشرقين فون دييز وفون همر على ترجمة أحد الأمثال الشرقية.

٨ ـ الناس جميعاً من كبيرهم إلى صغيرهم

تواصل التهكم اللاذع في القصيدة السابقة من التافهين المغرورين الذين تصور لهم نرجسيتهم أنهم قد أبدعوا الروائع، مع أن نسيجهم أو هي من نسيج العنكبوت.. وكم ملأ هؤلاء التافهون حياة غوته بالنكد والتنغيص، وما زالوا ينغصون عيش العاملين في صمت في كل مكان وزمان (وبخاصة في زماننا الذي اتفقت آراء المخلصين على أنه زمان رديء...).

٩ ـ لما نزل يسوع من السماء

تشير هذه القصيدة من طرف خفي إلى علاقة غوته بالدين، والدين المسيحي بوجه خاص. فقد قال على سبيل المثال في سيرة حياته «شعر وحقيقة» (القسم الثالث، الكتاب الثاني عشر) وهو في معرض الكلام عن اهتمامه الجاد في شبابه بالمأثورات المقدسة، لا سيما بالعهدين القديم والجديد «إن كُتّاب الأناجيل يمكنهم أن يتناقضوا كما يشاؤون، ما دام الإنجيل لا يتناقض مع نفسه..» (طبعة هامبورج لأعمال غوته، المجلد التاسع، ص ٥١١) كما قال في الحكم والتأملات: «إن في الحق شبهاً

بما هو إلهيّ، وهو لا يظهر بشكل مباشر، وإنما يجب علينا أن نحدس بوجوده من خلال مظاهره أو تجلياته». . (**طبعة هامبورج، المجلد ١٢، الحكم والتأملات، الحكمة رقم ١١، ص ٢٦٦**) ومصدر القصيدة هو كتاب شاردان وصف لرحلة إلى بلاد فارس. .

١٠ ـ حسن

في هذه القصيدة التي يختتم بها كتاب الأمثال أصداء من القصيدة الرائعة «لقاء من جديد» من كتاب زليخا، وهي التي قدمنا شرحاً مفصلاً لها في تعليقنا على قصائد كتاب زليخا (**القصيدة رقم ٣٩**). والأبيات الأخيرة تؤكد المعنى الديني، وهل ينتظر المحبوب تبريراً للحب أسمى من رضا اللّه على آدم وحواء الراقدين جنباً إلى جنب في جنة الفردوس؟ وهل هناك ما يرضيه سبحانه أكثر من أن يقول كل منهما لصاحبه «أنت يا أحلى ويا أجمل ما صور ربي! (**قارن سفر التكوين ٢، ١٨، وكذلك ١، ٣١**).

كتاب البارسي

أو المجوسي

يرجع الشاعر في هذا الكتاب إلى موضوع الدين، وإن بقي في حدود العالم الدنيوي، على العكس من الكتاب التالي وهو كتاب الفردوس الذي يرسم فيه للآخرة والجنة صورة مرحة صافية تتفق ـ في ظنه ـ مع تصور الإسلام والمسلمين. وقد جمع مادة الكتاب مما وجده عند أوليايوس وشاردان وغيرهما عن ديانة البارسيين أو المجوس القدماء من عَبَدَة النار في إيران، ثم ربط تلك المادة بتدينه «الطبيعي»، كما نظر إلى عبادة النار نظرة تقربها من رمزية النور الذي شغله طوال حياته ورأى فيه أسمى تجلّ للقدرة الخالقة الفاعلة في كل الموجودات. ويقتصر هذا الكتاب ـ مثل كتاب تيمور ـ على قصيدتين اثنتين، إحداهما في شكل غنائي يكاد أن يكون ملحمياً في طول نفسه واتساع رقعته، والأخرى قصيرة ولا تخلو أيضاً من التغني بالنور والشمس التي تنضج الكرمة بفضل نارها التي تتوهج من جديد في نار النشوة بالخمر..

قال عنه غوته في الإعلان عن ديوانه الشرقي في صحيفة الصباح لسنة ١٨١٦: «هنا نجد عرضاً لديانة عبدة النار، وهو أمر حتمته الضرورة، إذ بغير فكرة واضحة عن هذه الديانة الممعنة في القدم، ستظل التحولات التي طرأت على الشرق غامضة».

ثم يقول عنه كذلك في عرضه لمضمون كتب الديوان في «التعليقات والأبحاث»: «إن المشاغل العديدة هي وحدها التي حالت بين

الشاعر وبين عرض عبادة الشمس والنار ـ التي تبدو مجردة في ظاهرها وإن كانت مؤثّرة من ناحية نتائجها العملية ـ عرضاً شعرياً وافياً تقتضيه المادة الرائعة. ونرجو أن يُقيّض للشاعر التوفيق في تدارك هذا النقص» **(بتصرف عن بدوي ص ٢٠٣، ص ٤٦٤، وطبعة هامبورج ص ٢٦٩، ص ٢٠٦).**

١ ـ وصية الديانة الفارسية القديمة

هذه القصيدة ترنيمة طقسية وليست عَرْضاً وصفياً للأساطير المرتبطة بعبادة النار المقدسة في الديانة الإيرانية القديمة، سواء قبل زرادشت أو بعده. وهي تقوم على موقف إنساني مؤثّر ابتدعه خيال الشاعر، وهو وداع رجل بارسي أو مجوسي ـ لعله كان أحد الكهنة المساكين المتواضعين في تلك الديانة ـ لإخوته وأبنائه الذين رعاهم ورعوه أثناء حياته. وهي كما يدل عنوانها وصية هذا الكاهن المخلص المغمور التي تعبّر عن قانون الطُّهْر والقداسة المرتبطة بالنار والنور، وهو القانون الذي يحاول الكاهن أن ينقش أوامره ونواهيه على صدورهم ساعة احتضاره وتوديعه لهم وللأرض والطبيعة والشمس التي تعدُّ أعظم وأسمى رموزه. ويبدو أن غوته يجعل من هذه الوصية «إنجيل» تدينه الطبيعي، ويضمّنها عقيدته الراسخة عن ضرورة التزام الإنسان بتقديس الحياة واحترامها عن طريق فعله الدؤوب المنتج والمبدع في كل لحظة من لحظات حياته المؤقتة على الأرض. والسبب في ذلك ببساطة هو أن الوجود في صميمه فعل دائم، وأن كل الموجودات من أعظمها إلى أصغرها تعبّر عن تجلي الفعال الأبديِ في هذا الفعل الشامل الذي ينسج منه الخالق «ثوب الألوهية الحيّ على نول الزمان العاصف» **(كما يعبُر البيتان المشهوران [٥٠٨ـ٥٠٩] اللذان تقولهما الروح لفاوست في المنظر الأول من القسم الأول من فاوست.)** والحق أن هذه الرسالة الروحية التي يوجهها غوته على لسان الراعي المحتضر تصدر عن موقف فريد في الديوان الشرقي

كله، وهو موقف الإطلال على الأرض والبَشَر قبل الموت، من خلال إنسان يقف على الجسر الموصّل للأبدية، ويستطيع أن يغوص بنظرته في الكل، وأن يحلِّق صاعداً إلى أعلى مستوياته ويهبط إلى أدناها بعاطفة الراحل الذي أحب كل شيء وبارك كل مخلوق، وحاول أن يُعَلِّم «رعيته» كيف يُطَهِّرون أرواحهم وأجسادهم... ومعلوم أن موقف الاحتضار هو أنسب موقف للتعبير عن مثل هذا الكشف أو التجلي الذي يتوحّد فيه النور الجزئي في الإنسان مع النور الكلي، أو الذي يرجع إليه رجوع الشعاع إلى شمسه وقطرة الماء إلى بحرها.. ومما يذكر أن غوته كتب هذه العبارة في مذكراته اليومية: «الاعتراف الديني للبارسي»، وكان ذلك في اليوم نفسه الذي كتب فيه هذه القصيدة المطولة، وهو اليوم الثالث عشر من شهر مارس سنة ١٨١٥... والجدير بالذكر أيضاً أن غوته قد صوّر بقلمه الخلفية الحضارية والتاريخية للديانة الإيرانية القديمة بشكل مفصل ومفعم بالحب والتعاطف يمكن أن يُغْني القارئ عن المزيد من الشرح والتفسير، وذلك في تعليقاته وأبحاثه التي ذكرناها مراراً في فقرة بعنوان «قدماء الفرس» ويكفي أن نورد منها هذه السطور التي يمكن أن تلقي الضوء على حقيقة تلك الديانة الطبيعية والعملية القديمة التي عنى غوته ببحثها ومعرفة آثارها الفكرية والأدبية الشحيحة حتى يتعرف على بعض أصول الأدب والشعر الفارسي الحديث الذي كان له التأثير الأكبر على ديوانه الشرقي: «قامت عبادة اللّه عند البارسيين القدماء على تأمل الطبيعة. فقد كانوا يتوجهون، أثناء تعبدهم للخالق، إلى الشمس المشرقة، بوصفها أروع تجلياته وأكثرها لفتاً للانتباه. هنالك كانوا يعتقدون أنهم يرون فيها عرش اللّه الذي تحف به ملائكة تشع بالأنوار المتألقة. وكان كل واحد منهم، حتى أقلهم شأناً، يستطيع أن يشارك يومياً في مجد هذه العبادة التي تسمو بالقلب. وكان الفقير يخرج من كوخه، والمحارب يغادر خيمته، فيتم أكثر الأعمال تديناً. وكان الطفل المولود يُعَمَّد ببركة الأشعة الصادرة من تلك النار، كما كان البارسي

يشعر طوال اليوم كله، وطوال العمر، بأنه مصحوب في كل أعماله بالكوكب الأصلي العظيم. والقمر والنجوم كانت تضيء الليل، وكانت هي أيضاً بعيدة عن متناول يده وتنتمي إلى اللامحدود. أما النار فكانت موجودة إلى جوارهم، تضيء وتدفئ على قدر قوتها. وكان أداء الصلوات في حضرة هذا الممثل للألوهية، والركوع أمام ذلك الذي شعروا بلانهائيته ـ كان واجباً دينياً ممتعاً لهم، ولا يوجد شيء أطهر من شروق الشمس الصافي، ولذلك يجب على الإنسان إشعال النار والمحافظة عليها، إذا أراد أن يبقى مقدساً وشبيهاً بالشمس. والظاهر أن زرادشت كان أول من حوّل هذه الديانة النبيلة الطاهرة إلى عبادة ذات طقوس معقدة. والمهم مع ذلك هو ملاحظة أن قدماء البارسيين لم يقتصروا على عبادة النار، فديانتهم تقوم في الحقيقة على إضفاء الكرامة على جميع العناصر، وذلك بقدر ما تعلن عن وجود اللّه وقدرته. ومن هنا جاء تورعهم المقدس عن تدنيس الماء والهواء والتراب. وهذا التوقير لكل الأشياء الطبيعية التي تحيط بالإنسان يقود إلى جميع الفضائل المدنية: فالانتباه، والطهارة، والاجتهاد يتم الحث عليها وتنميتها، وعلى أساسه أيضاً قامت فلاحة الأرض، فكما أنهم لا يدنسون أي نهر، كذلك كانت القنوات تُحفر ـ مع الاعتناء الشديد بالإدخار في الماء ـ ويحافظ على نظافتها، ومن جريان تلك القنوات كانت توفر الخصوبة للبلاد، حتى إن الزراعة في المملكة كانت تبلغ آنذاك في اتساعها عشرة أضعاف مساحتها اليوم. فكل (الأعمال) التي كانت الشمس تبتسم لها، كانت تؤدى بكل اجتهاد ونشاط، وكانت زراعة الكروم ـ وهي أعز بنات الشمس ـ تحظى قبل غيرها بعناية فائقة...» **بتصرف عن ترجمة بدوي، من ص ٣٨٢ـ ص ٣٨٦، وكذلك طبعة هامبورج، المجلد الأول، من ص ٣٣٥ـ ص ٣٣٨)** ولا شك عندي أن الشاعر قد كتب العبارة الأخيرة من النص الذي اخترناه من تعليقه الطويل وفي ذهنه القصيدة التالية لوصية الديانة الفارسية القديمة، إذ يذكر في هذه القصيدة القصيرة

(رقم ٢ من هذا الكتاب) مدى توقير الإنسان للأرض التي تشرق عليها الشمس، ويخص بالتقدير الكرمة «التي تبكي تحت السكين الحادة» لأنها تشعر أن عصيرها سينعش الدنيا. . والفضل كله في نمو الكرمة وتوهج النشوة إنما يرجع للنار المقدسة والشمس المقدسة. . وكلاهما يمثل بصورة مجازية أسمى رمز للألوهية المتجلية في كل شيء «تبتسم له الشمس المشرقة. .» وقد استمد غوته التفصيلات والمعلومات الواردة في القصيدة من تقرير وضعه الجغرافي الفرنسي نيكولا سانسون (١٦٠٠ـ١٦٦٧) وفيه وصف لمقرِّ الكاهن البارسي في ضاحية جاوراباد ـ بالقرب من مدينة أصفهان ـ التي سمح الشاه عباس الأكبر بالإقامة فيها لأتباع تلك الديانة القديمة الذين تحملوا الاضطهاد والمطاردة زمناً طويلاً ـ ودرناوند، وصحتها ديماوند، هي الاسم الذي كان يطلقه الرحالة في القرنين السابع عشر والثامن عشر على الجبال الواقعة جنوبي أصفهان، أما سندرود فهو اسم النهر الذي ينبع منها ويشق مجراه المدينة. وأما «الحيّ» الذي يوصي الكاهن المحتضر في المقطوعة التاسعة بأن يسلموا الأموات إليه فهو التعبير المهذب عن الطيور الجارحة التي تعيش على نهش الجثث.

كتاب الفردوس

إذا كان الكتاب السابق ـ وهو كتاب البارسي ـ قد صوّر الطبيعة والأرض والشمس بوصفها رموزاً لقانون الطُّهر والقداسة الذي ينبغي أن يحكم حياة الإنسان كما حكم حياة البارسيين أو المجوس القدماء عَبَدَة النار، فإن هذا الكتاب يولّي وجهه شطر الآخرة ويقدم تصور الشاعر عن جنة الفردوس «الإسلامية» كتعبير مجازي عن القيمة الأخروية والميتافيزيقية لوجود الإنسان في الحياة الخالدة، لا سيما حين يكون هذا الإنسان قد قضى حياته في الجهاد في سبيل اللّه مثل الشهداء، أو في سبيل الإبداع مثل شاعرنا الذي يدخل هنا في ألوان مرحة صافية من الحوار مع رموز الجمال الأنثوي الخالد وهن الحوريات. . .

والقصائد التي يضمها الكتاب تمثل وحدة مترابطة: فكل واحدة منها تفترض السابقة عليها وتمهد للآتية بعدها، ونحس منها جميعاً أننا بإزاء لعبة متبادلة كلعبة المرايا المتعاكسة التي تتبادل الصور والوجوه على صفحاتها. فهي تبدأ بما هو سماوي فوق الأرض، ثم تصور ما هو أرضي كرّمه اللّه برفعه إلى السماء: الرجال الذين أنعم عليهم بدخول جنة الفردوس، وهم الشهداء الأبرار، ثم الصفوة من النساء المسلمات اللائي اجتباهن اللّه في الدنيا الآخرة وأنعم عليهن بدخول الجنة. وأخيراً يأتي دور الشاعر الغربي نفسه الذي يلتمس في البداية من الحورية دخول الجنة، ويظهر فيها بعد ذلك ويتحرك بحرية لأنه أثبت أنه يحمل آثار جراح لا تقل ألماً وعمقاً عن جراح المجاهدين. . . ويحكي الكتاب بعد

ذلك قصة الحيوانات التي كرّمها اللّه بدخول الجنة، ثم يرفع هذا كله (كما يقول هيجل عن المرحلة الثالثة من مراحل جدله المثالي التي تجمع بين الضدين في المرحلتين السابقتين في لحظة ثالثة أكثر خصوبة وغنى. .) في قصيدة أعلى والأعلى التي تعدُّ ـ بجانب قصيدة «الحنين المبارك» من كتاب المغني وقصيدة «اللقاء من جديد» من كتاب زليخا اللتين سبق شرحهما في هذه التعليقات ـ أروع قصائد الديوان إن لم تكن من أروع أشعار غوته على الإطلاق. ففي هذه القصيدة تصوير لما يمكن أن نصفه بأنه الشمس المركزية للنور الإلهي الذي يتعذر وصفه، والذي يستوعب في داخله كل ما هو إنساني ويحوله. ويتردد صدى «الحنين المبارك» إلى الآخر المطلق أو الأنت الأزلية الأبدية الذي يتوق المحب للاتحاد به وهو اللّه عزّ وجلّ علاه. ويرتبط الحب الإلهي بالحب البشري ارتباطاً عميقاً، ومن هنا تكاد صورة السماء أن تقتصر على صورة الحورية التي يتعلق بها قلب الشاعر، كما يسود شكل الحوار الذي وجدناه في كتاب «زليخا» التي تظهر الآن على هيئة حورية من حوريات الجنة. وتبدو الحياة السماوية كأنها امتداد للحياة الأرضية التي غمرتها نعمة الحب، كما يبدو الحب الأرضي ـ الذي عرفنا مدى عمقه وصفائه وعذابه أيضاً في كتاب زليخا ـ وكأنه نوع آخر من الحب الإلهي أو على الأقل قبس من نوره أو قطرة من بحره اللانهائي. .

هكذا يكتمل في هذا الكتاب أسلوب الديوان الذي يقوم على الحوار ـ أو بالأحرى اللعب! ـ المتبادل بين الأرضي والسماوي، والدنيوي والإلهي، والشرق بألوانه الزاهية وزخارفه المجازية والغرب بجديته وقلقه وشوقه إلى المطلق، وطموحه الدائم للارتفاع إلى مناطق أعلى وأعلى. . . وتكتمل كذلك دائرة الديوان في هذا الكتاب الذي يشبه قبة سماوية تمتد فوق الكتب الأخرى وتعكس أضواءها كما تعكس ذات الشاعر وحياته وتجاربه مع الحب ورؤيته للعالم والإنسان «من منظور الأبدية» كما يقول فيلسوفه الأثير أسبينوزا في تعبيره المعروف. ومع كل

هذا تظل تتردد داخل هذه الدائرة العجيبة نغمة المرح الصافي والدعابة الحلوة ـ كيف نفسر هذا كله؟ لا بدَّ أن يسأل كل منا قلبه، إذ لا يلمس القلب إلا ما يأتي من القلب. وأخيراً يناشد الشاعر قصائد الديوان أن تنام على صدر الشعب، ويلتمس من جبريل أن ينشر بفضله سحابة مِسْك فوق الجسد المكدود المتعب، كي يمضي وهو معافى، مرح ـ كالعهد به ـ وودود، ويجوب سعيداً جنات الخلد. . .

ويقول غوته في إعلانه عن الديوان الشرقي في صحيفة الصباح لعام ١٨١٦ «إن كتاب الفردوس (خلد ـ نامه) يحتوي على عجائب الفردوس كما يتصوره المسلمون، وكذلك على السمات الرفيعة للشعور بالتقوى والورع، وهي السمات المتعلقة بالسعادة الخالصة في الدار الآخرة». ويجد القارئ هنا الحكاية الخارقة عن أهل الكهف السبعة وفقاً للمأثورات الشرقية، كما يجد حكايات أخرى تصور بالمعنى نفسه الاستبدال المرح للمتع السماوية بالمتع الأرضية. ويختتم الكتاب بتوديع الشاعر لشعبه، وبهذا ينتهي الديوان نفسه. (**طبعة هامبورج، المجلد الثاني، ص ٢٧٠**).

ويقول عنه كذلك في تعريفه بكتب الديوان في تعليقاته وأبحاثه: «وهذه الناحية من نواحي العقيدة الإسلامية تحتوي كذلك على مواضع رائعة كثيرة، وجنات في جنات، بحيث تطيب للإنسان الحياة والإقامة فيها». ويمتزج الهزل والجد هنا بألطف صورة، ويعيرنا اليومي المتسامي أجنحة للصعود إلى الأعلى فالأعلى منه. وما الذي يمنع الشاعر من أن يركب فرس محمد الرائع (البراق) وأن يحلِّق به في أرجاء السموات جميعاً؟ ولماذا لا يحتفل في خشوع بتلك الليلة المقدسة التي أُنزل فيها القرآن كله على النبي؟ إن ها هنا فوائد جمة يمكن اكتسابها (**بتصرف عن بدوي، ص ٤٦٥، وطبعة هامبورج، ص ٢٠٦**).

١ ـ تذوق

في القصيدة دعابة خفيفة ولطيفة، وفي المقطوعة الثالثة منها تعبير

مُضْمر عن فكرة الصدور أو الفيض التي تأثر فيها غوته بأفلوطين والأفلاطونية المحدثة في عدد كبير من أشعاره المتأخرة (**أنظر على سبيل المثال قصيدته الشهيرة التي يقول فيها: لو لم تكن العين مشمسة، لما أمكنها أن ترى الشمس، ولو لم تكن قوة اللّه كامنة فينا، أكان يتسنى لما هو إلهي أن يفتن قلوبنا؟ طبعة هامبورج، المجلد الأول، ص ٣٦٧**) فالمخلوقة السماوية المحبوبة التي تهبط إليه من أعلى هي نموذج للشباب وصورة من مثال الجمال الخالد. وفي القصيدة كذلك بعض الأفكار والصور التي تكررت في عدد من قصائد كتاب زليخا (كالقصيدة رقم (٣) لما كنت تسمين الآن زليخا، ورقم (٧) أمن الممكن؟ وكذلك القصيدة الأخيرة: في وسعك أن تتخفى في آلاف الأشكال). وإن كانت هنا ترف في رزقة سماوية أشد صفاء.

٢ ـ رجال موعودون

تبدأ برثاء النبي (ﷺ) لشهداء المسلمين في غزوة بدر (**في العام الثاني للهجرة يناير سنة ٦٢٤م**) ثم لا يلبث الشاعر أن يستلهم قصة الإسراء والمعراج ـ التي قرأ عنها في القرآن الكريم وفي كتابي أولزنز وي.ف. ريبندر عن النبي محمد وغيرهما فنحس بعد قليل أنه يمزج أوصاف الملأ الأعلى وجنة الفردوس بتصوراته ورغباته وأحلامه الخاصة بالعثور على حوريته (**أي زليخا**) بين حوريات الجنة...

٣ ـ صفوة النساء

بعد أن يلهج الشاعر بالثناء على هذه النخبة الطاهرة من صفوة النساء (**ومنهن زليخا امرأة العزيز التي أحبت سيدنا يوسف وراودته عن نفسه ثم تابت وأنابت وهداها اللّه للإيمان، ولكنها هنا زليخا أخرى غير التي وصفها الشاعر في القصيدة الأولى من كتاب العشق، وهي قصيدة نماذج، س٦ـ٨، وغير زليخا التي سمى حبيبته باسمها وراح في هذا الكتاب يبحث عنها بين حوريات الجنة حتى وجدها واتصل الحوار بينهما**

بعد ذلك في **قصائده كلها..**) بعد أن يفعل ذلك تجد الحورية التي سيحاورها في القصيدة التالية أنه يستحق أن يُسمح له بالدخول إلى جنة الفردوس ليتنعم بوجوده إلى جوارهن.

٤ ـ سماح

هنا يسمح للشاعر بدخول الجنة مع الموعودين من شهداء المسلمين. فقد حقق الشروط التي وضعتها الحورية (**من س ٥ـ١٢**) وفسّر هذه الشروط تفسيراً شاعرياً استخدم فيه كلمات الحورية نفسها ودوافعها وأغراضها (**إذ يذكر الجهاد والجراح التي تثبت انتماءه ـ الشعري والإنساني ـ للموعودين من الشهداء والصالحين**) ـ ويختم الشاعر كلامه بالدعابة كما بدأه، إذ يعبّر عن رغبته في أن يحصي عدد الدهور على أناملها الرقيقة. وهنا يتردد صدى خافت للصوت الرنان الطنان الذي سبق أن سمعناه في قصائد عديدة سابقة عبّر فيها الشاعر عن إحساسه بالتفوق والتعاظم حتى على القيصر نفسه، وإن كان هنا أقرب إلى الثقة بالنفس والاعتزاز بالإنجاز، وأبعد ما يكون عن «آليات الدفاع عن النفس» من ألسنة الخصوم الصغار وسهام النقد المسمومة بالحقد.. والنغمة هنا على كل حال نغمة خفيفة ولطيفة تذكّرنا بالأغنيات العذبة في كتاب زليخا، وربما يرجع هذا مرة أخرى إلى ثقة الشاعر بأن الحوريات قد تقصين أمره في القصيدة رقم ٢ ـ وعرفن حقيقته، وتأكدن من بطولته الشعرية التي تنبع أيضاً من الحب والإيمان كبطولات «الرجال الموعودين»...

٥ ـ رنين

إذا كان الشاعر قد أكد من قبل (**في أول قصائد الديوان وهي قصيدة الهجرة من كتاب المغني، من س ٣٩ـ٤٢**) أن كلماته تحوم دائماً حول أبواب الفردوس متوسلة الدخول لتحظى بالخلود، فإن قصائده أيضاً تريد الآن أن تدخل معه جنة الفردوس، لأن أنغامها تختلف كل الاختلاف عن أنغام قصائد شعراء آخرين تبقى في الأسفل عاجزة عن الصعود إلى

أعلى. كلاهما إذن يريد الخلود، الشاعر لأنه عرف كيف يحب ويحيا بحق، والقصائد لأن جمال نظمها وسحر ألحانها يؤهلها للبقاء ـ فإذا رجعت للأرض حق لها الخلود في صدور البشر بفضل الأصداء السماوية التي جلبتها معها من الفردوس، كما صار من حقها أن ترقد في النهاية على صدور «شعبه» في سلام (**كما ستقول القصيدة الأخيرة في الديوان**..) ولا يفوتنا أن نذكر أخيراً أن الشاعر لا ينسى أن يطالب بمكافأة غيره من الشعراء والفنانين على أعمالهم المتميّزة (س ٢٦ـ٣٢) لأن الفن الحقيقي لا بدَّ أن يكون خيراً يعم الجميع (س ٢٩ـ٣٠) ولأن غوته لم يكن أنانياً بالقدر الذي تصوره كثير من معاصريه أو أوحى به هو نفسه في بعض قصائده التي تردد نغمة التعاظم والتفوق، والأصح من ذلك بالنسبة له أو لغيره من الفنانين أن الفن نفسه ـ إذا صح تجسيده وتشخيصه! ـ هو الأناني الذي يستحوذ على صاحبه استحواذاً كلياً...

٢ ـ إن حبك وقبلتك يسحراني

السماء هنا ـ كما يقول ماكس كوميريل (**في كتابه أفكار عن قصائد**، ص ٢٨٧ـ٢٨٩) هي الحب نفسه كما عاشته الحبيبة التي يتعرف عليها الشاعر، ولكنه حب خال من قدر الفراق (**الذي لم يكن منه مفر ـ كما بينا في الفصل الخاص بقصة الديوان الشرقي**..) وفي الحوار بين الشاعر والحورية ـ أو زليخا السماوية! ـ يتأسس نوع من الاتحاد الجديد الذي يقوم فيه القلب الشاعر ـ إذا جاز هذا التعبير ـ بنظم العالم وتحويله إلى شعر.. ما أقصر لحظات الحب أو لحظته التي عاشها العاشقان على الأرض.. لكن ما كان أطولها بحيث يمكن أن تصبح الآن سماء شاسعة الأرجاء يصعب تعيين حدودها...

٧ ـ هاأنت ذا تلمس إصبعي من جديد

عودة إلى لحظة الحب التي يرفض الشاعر (س ٧ـ٨) أن يحددها بمقاييس الوقت وحساباته العادية، لأنها لحظة اهتزاز الكيان وارتجافه

التي تعلو على التحديد.. ولهذا يأتي الحوار المختصر من عالم ،، زماني أو فوق الزمان والتاريخ، كما تتابع الأفكار والموضوعات وتتجا، ألوانها الرقيقة كالغيوم في سماء ليلة من ليالي الصيف.. والسطور الأوا، تشير إلى كلمات الحوار السابق في قصيدة سماح (٢١ـ٢٣) والشاعر م١ ما يزال هو الشاعر المستغرق في أفكاره (س ٩) ولهذا تتوسل إا ، الحورية ـ بعد أن تشيد بجسارته التي جعلته يخاطر بنفسه في الأعما، الإلهية ـ أن يكون حاضراً بجوار حبيبته (زليخا) التي تعترف صراحة بأنها هي حبيبته الغالية.. فالحضور إذن هو محور القصيدة التي تسأله الحبي، أن يرددها ليجدد حضور لحظة الحب ذات الحضور الدائم هنا في السماء كما كانت على الأرض. والقصيدة هي القصيدة نفسها التي سمعتها تحوم على باب الفردوس والبيت رقم ١٥ يشير إلى قصيدة رنين، وهي القصيدة الخامسة في هذا الكتاب)، وإن كانت سعادة الحب الأرضية السماوية لا تنتهي بانتهائها. وجدير بالذكر أن القصائد التي ناقشناها حتى الآن ـ باستثناء القصيدة رقم (٢) وهي «رجال موعودون» ـ يرجع تاريخ نظمها إلى عام ١٨٢٠ أي بعد أن خبت شعلات الحب المتوهجة في القصائد التي كتبت بين عامي ١٨١٤ و ١٨١٦ـ ومن ثم يلاحظ النقاد أن أسلوبها ينتمي لأسلوب غوته الشعري المتأخر (راجع الكتاب السابق الذكر لكوميريل، وهو أفكار عن قصائد، فرانكفورت على الماين، ١٩٤٣، ص ٢٨٩، وما بعدها..).

٨ ـ حيوانات مرضي عنها

أخذ غوته قصة الذئب بصورتها الموجودة في الفقرة الثالثة عن كتاب شاردان الذي سبق ذكره (رحلة إلى بلاد فارس وأماكن أخرى في الشق) وقد أوردها الدميري بالتفصيل في كتابه حياة الحيوان، إذ روى كيف كلم الذئب أهبان بن أوس الأسلمي الذي هب إلى الرسول (ﷺ) في المدينة وحدثه بحديث الذئب وأسلم على يديه. أما الكلب الصغير

فهو قطمير «الباسط ذراعيه بالوصيد» في قصة أهل الكهف في القرآن الكريم، وأما هرة الصحابي المعروف وراوي الحديث النبوي الشريف أبي هريرة فالظاهر أن غوته أخذها عن جلستان سعدي أو من تعليق أولياريوس، الذي ترجم الجلستان، على الموضوع الذي ذكرت فيه (**راجع بالتفصيل ترجمة بدوي، ص ٣٢٥ـ٣٢٧**).

٩ ـ أعلى والأعلى

تشير «مثل هذه الأشياء» (س ١) إلى القصائد السابقة في هذا الكتاب، كما يشير البيتان (س ٧ـ٨) بصورة ضمنية إلى القصيدة رقم (٣) من كتاب الأمثال وهي «إيمان عجيب» التي تؤكد أن اللَّه ينجّي عبده ويحقق رغباته وآماله حتى ولو عرف الغضب والقنوط طريقهما إلى قلبه ـ وفي السطر ٢٦ تصرفنا في الصفة «خطابي» التي تفيد هنا اللغة الخالية من الكلمات وهي لغة النظرات..

ويلاحظ أن الأبيات (**من س ١٩ـ س ٣٢**) تصوّر حركة التصعيد في تجاوز الإنسان لبشريته الأرضية، وعلوه بوجه خاص إلى نوع من الوجود غير اللغوي ـ أو بالأحرى فوق اللغوي ـ الذي يرمز هنا رمزاً جديداً ومعبراً عن التجربة الصوفية العريقة التي لا تجد في مثل هذه الحالة ـ أو هذا المقام! ـ إلا الصمت تعبيراً عما يستعصي على التعبير (**تذكر على سبيل المثال عبارة النفّري الدالة: كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة..**) حتى الحواس الخمس التي لمسنا فعلها ونشاطها في القصائد السابقة من هذا الكتاب (**س ٣٣ـ٣٦**) ستندمج هنا في حاسة واحدة أو حس حدسي قادر على الرؤية والنفاذ والارتفاع بصاحبه ـ بغير وسيط لغوي ولا إدراكي ـ إلى رحاب الألوهية «والدوائر الأبدية التي تنفذ فيها كلمة اللَّه بصورة خالصة حية» (س ٣٧ـ٤٠)، ونرتفع على السلم الصاعد إليها درجة درجة، مدفوعين بأقوى وأسمى الدوافع، وهو الحب... (**٤١ـ٤٤**) وهناك يتلقفنا النور الإلهي الذي «يذيبنا» فيه كما يذيب كل

«موناد» (**بلغة ليبنتز!**) أي كل موجود متفرد يحثه الشوق للاتحاد بالر... الكلية، أو يدفعنا للرجوع «للواحد» الأسمى (**بلغة أفلوطين!**) الذي فا... عنه العالم الروحي والعالم المادي بطبقاتهما المختلفة، لأنه هو الـ... الأصلي أو مركز الإشعاع الأول.. وكل هذه صور طالما التقينا بها ف... قصائد سابقة ويمكن أن نجدها في أعمال أخرى عديدة كلما تطر... الشاعر إلى «المسائل الأخيرة» ـ كما يقال في الفلسفة ـ وبخاصة ف... أشعار الشيخوخة كما نجد مثلاً في قصيدة «الواحد والكل» التي يقول ف... المقطوعة الأولى منها: «كي يجد الواحد نفسه في اللامحدود، سيطي... له أن يتلاشى فيه، عندئذٍ يتبدد كل سأم أو ضيق، وبدلاً من الر... الحارة والإرادة الشرسة، بدلاً من الطلب اللحوح والواجب الصارم... ستصبح متعته في إنكار الذات»... وكذلك في المشهد الأخير م... القسم الثاني من فاوست، ثم في قصائد سابقة عديدة من الديوان الشرق... نفسه، مثل القصيدة القصيرة من مجموعة القصائد تحت عنوان تمائم، وتحمل رقم (٥) من كتاب المغني، وتقول: «ما فكّرت في شأن شؤون دنياي، إلا خرجت منه بالنفع العظيم، ومهما حدث فالروح لا تتناثر كالغبار، لأنها في أعمق أعماقها ترتفع إلى أعالي السماء»، ومثل الأبيات الأربعة من القصيدة الكبرى وصية الديانة البارسية، ص ٦٩ـ٧٢، والقصيدة رقم (٤) من القصائد التي جمعت ونشرت بعد وفاة الشاعر: «ألا يحق لي أن أستخدم تشبيهاً كما يحلو لي، والله نفسه قد ضرب مثلاً للحياة من البعوضة؟ ألا يحق لي أن أستخدم تشبيهاً كما يحلو لي، والله يتجلى لي في عيون حبيبي على سبيل التشبيه؟» وأخيراً وقبل كل شيء وبعد كل شيء في قصيدة «حنين مبارك» ـ من كتاب المغني التي نرجع إليها دائماً كلما صعدنا مع الشاعر إلى المناطق العلوية من الوجود!..

والمهم أن هذه القصيدة بمثابة الذروة الأخيرة للموضوع الذي عالجه الديوان في تنويعات مختلفة، لأنه يمثل عمود رؤيته الدينية والكونية الشاملة التي يرق فيها الحب شيئاً فشيئاً حتى يتحول إلى حب

روحي شفاف ـ دون أن يتخلى تماماً عن جذوره الأرضية والبشرية! ـ وكأن هذا التصاعد إلى المستويات العليا يقترن بالحنين المتزايد أيضاً نحو النجاة أو الخلاص. . . وكأن الإنسان يبلغ مع ارتقائه درجات الحب، شكلاً أسمى جديداً من أشكال وجوده، بحيث يصبح الحب هو «الحس الباطني»؛ الذي يستغنى به عن بقية الحواس الخمس (س **٣٣ـ٣٦** من **هذه القصيدة**) وينفذ به في صميم العالم وسره القائم على الحب، لكي يتلاشى فيه أخيراً أو يتخلى عن إنيته ويذوب ذوبان قطرة الماء في المنبع الذي خرجت منه، والشعاع في نور الشمس التي انطلق منها. . .

١٠ ـ أهل الكهف السبعة

ربما يكون الشاعر قد تعمّد وضع هذه القصة المعروفة في التراث المسيحي (**وهو عصر الشهداء في منتصف القرن الثالث بعد الميلاد وعلى عهد الامبراطور الروماني دقيوس**) والتراث الإسلامي، وبالأخص في سورة الكهف في القرآن الكريم، بالإضافة إلى بعض المصادر التي اطلع عليها أثناء عمله في الديوان، مثل كنوز الشرق ليوسف فون همر ـ جـ ٣ ص ٢٤٧ نقلاً عن النص الإنجليزي لقصة النائمين السبعة لريتش) أقول ربما يكون قد وضع هذه القصة الشهيرة (**أو بالأحرى الحكاية الخارقة كما يسميها أساتذة الأدب والمأثور الشعبي!**) قبل القصيدة التي يختتم بها الديوان كله لكي يضفي عليه طابعاً مرحاً لطيفاً لا يخلو مع ذلك من مغزى دال على ما هو عجيب ومقدس. . بهذا قدّم لقارئه ـ قبل توديعه له ـ قصة شعرية مطولة ذات إيقاعات «ترويخية» رباعية سلسة وخالية من التقفية، ومفعمة بحيوية متدفقة تجعل منها حكاية أو ترنيمة شعرية ـ بالاد ـ تضاف إلى حكاياته الرائعة السابقة التي تزخر بكل مقومات القصة الشعرية وتفصيلاتها ومشاهدها ولهجة الخطاب والحوار الحي فيها. ويلاحظ أن هذه الحكاية الشعرية تعبّر أيضاً عن روح الديوان، إذ تتناول حدثاً خارقاً يمكن أن يمثل حداً أو بداية ترتفع منها ـ من خلال

عالمنا الأرضي نفسه ـ إلى منطقة الألوهية التي تعلو عليه. . وكأنما نلمس هنا للمرة الأخيرة الخشوع نفسه الذي لمسناه تجاه كل الموجودات من أصغرها إلى أعظمها شأناً، لأن العالي اللامحدود يتجلى حضوره فيها بأشكال مختلفة. والطريف في هذه القصيدة القصصية أننا نجد فيها بعض التفصيلات التي خلت منها ـ على حد علمي ـ المصادر الإسلامية المعروفة، كما خلت منها رائعة توفيق الحكيم رحمه اللّه. . .

وأفيسوس (٥٥) مدينة أسسها الإغريق على ساحل بحر إيجه في آسيا الصغرى، وبها إلى اليوم آثار قبور يُظن أنها كانت مقبرة أهل الكهف. .

١١ ـ طابت ليلتكم

يدل عنوان هذه القصيدة الخاتمة للديوان على أمل الشاعر المودع لنا نحن قرائه وللحياة في أن يباركه جبريل كما بارك أهل الكهف وأظلهم برعايته وحنانه (٤ـ٥) في المطولة السابقة. وهو يتمنى كذلك أن يخلّصه من الحاضر ويرقى به إلى مملكة يحيا فيها في صحبة الأبطال من كل زمان، وينمو فيها الجمال ويتجدد. وليست هذه المملكة في الحقيقة إلا مملكة الفن أو العمل الفني والأدب العالمي بوجه عام ـ ومن ثَمَّ يكون الأبطال الذين يقصدهم هم أبطال الفن والأدب لا أبطال القتل والحرب! ـ وهو يتوق أخيراً إلى أن يصحبه شعره إلى هذه المملكة الخالدة التي سيسعد فيها بوجوده في نادي المبدعين ـ كما يعبِّر يحيى حقي رحمه اللّه ـ أو جمهورية المفكرين كما يقول ياسبرز فيلسوف الوجود المعروف. . ولكنه لا يكتفي بذلك، وإنما يتمنى في النهاية أن يأخذ معه قطمير الطيب الذي كان نعم الرفيق لأصحاب الكهف والرقيم. .

قصائد نشرت بعد وفاة غوته
وضُمّت للديوان

كُتبت هذه القصائد على مدى سنوات طويلة، لا تقل عن اثنتي عشرة سنة، سواء أثناء توهج الحالة الشعرية والعاطفية التي نشأ فيها الديوان وتنامي قصيدة بعد قصيدة، أو بعد أن خبت نيرانها وانشغل غوته انشغالاً جاداً بتاريخ الشرق وحضارته وخصائص الشعر الشرقي وغير ذلك من الموضوعات الهامة التي أودعها تعليقاته وأبحاثه التي ألحقها بالديوان قبيل طبعته الأولى مباشرة (وكان قد بدأ هذه التعليقات في سنة ١٨١٦ وانتهى منها في سنة ١٨١٨) ولكن الشاعر لم يضم القصائد التالية للطبعتين اللتين نشرهما في حياته في سنتي ١٨١٩ و١٨٢٧ ـ وأسباب ذلك مختلفة ولا يمكن ذكرها إلا على سبيل الترجيح. فربما يرجع بعضها إلى أنها (أي القصائد) تكرر موضوعات عبّرت عنها قصائد الديوان الأخرى تعبيراً أنضج، ولهذا لم يقتنع بها ولم يرض كل الرضا عن لغتها وصورها، أو لأنه لم يجد لها مكاناً مناسباً داخل البناء المحكم لكتب الديوان (التي يحتوي عدد منها على قصائد ليست في مكانها المناسب تماماً كما بيّنا هذا في موضعه من الشروح السابقة..) وأخيراً فقد حجب إحدى هذه القصائد (وهي القصيدة رقم [٥] من المجموعة التالية: «أيتها الطفلة الرقيقة».. هذه الأسماط من اللآلئ) خوفاً من جرح الشعور الديني عند رجال الدين المسيحي وسائر المؤمنين من مواطنيه،

وبناء على نصيحة صديقه سولبيتس بواسريه الذي استبشع القصيدة وأعجب بها في آن واحد. ومهما تكن الأسباب فقد نشر سكرتيره (ريمر) وتلميذه وأمين سرّه أيكرمان ـ صاحب الأحاديث البديعة معه ـ جزءاً من هذه القصائد في سنة ١٨٣٣ ضمن الأجزاء التي ضمّت كتابات الشاعر بعد وفاته فيما يُسمى بالطبعة الأولية، ثم نشرا جزءاً آخر سنة ١٨٣٦ في الطبعة المسمَّاة بطبعة الربع، إلى أن ظهرت كاملة في نشرة بورداخ للديوان في المجلد السادس من طبعة ڤيمار الكبرى (سنة ١٨٨٨) والمجلد الثالث والخمسين في (طبعة سنة ١٩١٤) ويختلف عدد هذه القصائد وترتيبها من طبعة إلى أخرى، وقد اقتصرنا هنا على أهمها كما جاءت في طبعة بويتلر وفي طبعة هامبورج (المجلد الثاني، من ص ١٢١ـ١٢٥)، وهي التي اعتمدنا عليها اعتماداً أساسياً في هذا الكتاب، (ومنْ أراد الاطلاع على المزيد منها ـ وهو لا يخرج عن تغيير في الصياغة المذكورة هنا ـ فليرجع إلى طبعة هانزڤايس، دار النشر أنزل، فانكفوت، ١٩٨٨، ص ٢٧٩ـ٢٨٩ أو ترجمة أستاذنا عبد الرحمن بدوي «من ص ٣٣٨ـ ص ٣٦٨»).

١ ـ تتألف كل واحدة من هاتين المقطوعتين في الأصل من أربعة أبيات، وقد أخطأت بعض الطبعات في نشرهما كقصيدة واحدة. كما صنفتهما الطبعات المبكرة مع غيرهما ضمن كتاب المغني أول كتاب الديوان. يرجح أن يكون الشاعر قد كتبها في سنة ١٨٢٦.

٢ ـ حافظ، أأساوي نفسي بك

ربما يكون السبب الذي دعا غوته لاستبعاد هذه القصيدة من الديوان هو أن قصيدة «بغير حدود» (رقم ٦ من كتاب حافظ) وكذلك قصيدة «لقب» وقصيدة «محاكاة» من الكتاب نفسه تعبّر عن علاقته بحافظ بصورة أفضل وأعمق، وربما يرجع السبب أيضاً إلى أن بعض الصور الجميلة فيها غير متسقة مع بعضها (مثل قوله إن السفينة تمخر أمواج البحر في

سرعة واندفاع، وقوله بعد ذلك بقليل إن السيل الرطب يغلي ويمور كأمواج حريق س ٣ـ٤ ثم س ١١ـ١٢) أما المقصود بالسفينة ـ التي تمخر عباب الماء بجسارة ثم تحطمها أمواج الميحط فتسبح فيه كقطعة خشب متهرئ ـ فهي قصيدة الشاعر الغربي التي تحاول أن تكون شرقية فتضطرب على نحو ما رأينا، أو يضطرب الشاعر نفسه الذي يحمله التواضع والنبل وكرم النفس على القول بأنه لا يساوي نفسه بزميله الشرقي، وإن كان يُنصف نفسه بعد ذلك أو يطمئنها على الأقل بأنه زار بلاد الشمس (أي إيطاليا إبان رحلته المشهورة أو منطقة الراين الصافية الأديم) وهناك جرّب الحياة ونعم بالحب...

كُتب القصيدة في الثاني والعشرين من شهر ديسمبر ١٨١٥ ولم يضمها الشاعر لكتاب حافظ للأسباب السابقة ـ أما عن بلاد الشمس ـ إيطاليا ـ التي ظل غوته يحن إلى دفئها وصفاء سمائها طوال حياته فراجع عنها كذلك قصيدة «حياة كلية»، المقطوعة الرابعة، من كتاب المغني (رقم ١٦).

٣ ـ نُشرت هذه القصيدة لأول مرة في طبعة الربع التي سبق ذكرها (سنة ١٨٢٦) ووضعها الناشران مع قصائد كتاب الضيق.. ويمكن أن نستدل من المقطوعة الأولى فيها على تاريخ كتابتها وهو حوالي عام ١٨٢٣، أما جماعات الشباب الوحشية فهي تُذَكّر بمرحلة العصف والدفع المشبوبة بوهج التمرد والإبداع في حياة غوته الأدبية...

٤ ـ ألا يحق لي أن أستخدم مثلاً

تعبّر القصيدة عن حكمة غوته التي لخصتها الأبيات المشهورة في نهاية القسم الثاني من فاوست أبدع تلخيص: «كل ما هو فان، ليس إلا رمزاً ـ أو مثلاً» (البيت رقم ١٢١٠٤ـ١٢١٠٥) فالبعوضة التي تطير في النور رمز أو مثل للموناد (الكائن المتفرد) الذي يرجع للروح الكونية والأصل الإلهي، وذلك كما رأينا في قصيدة حنين مبارك ـ (رقم ١٧ من

كتاب **المغني**) أما الحبيبة التي يتجلى له اللّه في عينيها فهي رمز أو مثل ضربه الشاعر للامتناهي، على نحو ما فعل من قبل في قصائد عديدة بالديوان (مثل: «**أمن الممكن يا حبيبي الصغير رقم ٧ من كتاب زليخا**، «**وتذوق**»، **رقم ١ من كتاب الفردوس**، و«**حسن**»، **من كتاب الأمثال** س **٩ـ١٢**) وكلها تعبِّر عن التوازي بين طريق الحب وطريق الإيمان أو عن التداخل بينهما ـ ولعل السبب في استبعادها هو أنها بدت للشاعر تكراراً ضعيفاً للقصائد السابقة، مع أنها كانت خليقة بأن تأخذ مكانها بين قصائد كتاب الأمثال. . وواضح أن ضرب المثل بالبعوضة مستَوْحى من القرآن الكريم. . يتحمل أن تكون القصيدة قد كتبت في سنة ١٨١٦ ثم صنّفها الناشرون ضمن كتاب المغني. . .

٥ ـ أيتها الطفلة الرقيقة

سبق أن ذكرنا أن الشاعر نَحّى هذه القصيدة جانباً ولم ينشرها في طبعتي الديوان أثناء حياته، وذلك عملاً بنصيحة صديقه بواسريه الذي سمع منه القصيدة في اليوم الثامن من شهر أغسطس سنة ١٨١٥ـ وكتب في مذكراته في اليوم نفسه يقول: «كراهية الصليب. اشترت شيرين دون أن تعلم صليباً من الكهرمان، ورآه حبيبها خسرو على صدرها، فأخذ يصب هجومه على بلاهة الغرب». **(لقد وجدت هذه القصيدة شديدة القسوة والحدة وضيق الأفق، ونصحت باستيعادها. . وأخبرني أنه ينوي إن يسلمها لابنه ليحفظها مع سائر قصائده إلتي لا يرضى عنها)**.

س ٧ ـ راجع عن الأبراكساس قصيدة «ضامنات البركة»، وهي القصيدة رقم ـ٢ـ من كتاب المغني وتعليقنا عليها.

س ١٤ ـ تصرفت هنا في النص الأصلي الذي يقول: «ليكون جده الأعلى»، واستبدلت بها ليكون «ربه الأعلى»، وذلك تمشياً مع مضمون الآيات الكريمة من سورة الأنعام (**٧٤ـ٧٩**) التي تشير إليها هذه القصيدة بصورة ضمنية، كما أشارت إليها صراحة «أغنية محمد» التي كتبها في

شبابه وتأثر فيها بقصة سيدنا إبراهيم الخليل مع النجوم واهتدائه إلى الواحد الأحد، وناقشناها في الفصل الخاص بغوته والإسلام. . . .

س ٣٧ ـ هما الإلهان المصريان المعروفان، وتحمل إيزيس رأس بقرة وأنوبيس رأس ابن آوى.

س ٤٥ـ٤٦ ـ وزر الرِّدة تعبير عن إحساس الشاعر بالذنب أو الخطأ في حق عقيدته التي وُلِد عليها وفي حق مواطنيه المسيحيين بسبب أقواله التي تؤذي مشاعرهم عن السيد المسيح. ومما يذكر في هذا المقام أن الأبيات من (٢١) وما بعدها متأثرة بما ردده الأديب والمفكر والكاتب المسرحي ليسينج (**١٧٢٩ـ١٧٨١**) من ضرورة التفرقة بين دين المسيح ـ أي دين يسوع التاريخي الذي آمن باللّه الواحد ـ وبين الدين المسيحي الذي ذهب المؤمنون به إلى عبادة يسوع نفسه بوصفه ابن اللّه ـ ولعل غوته الذي أخذ برأي ليسينج وتحمس له أن يكون قد تأثر أيضاً بالإسلام الذي اهتم به منذ شبابه المبكر وعرف من قراءته للقرآن الكريم أنه يؤكد في مواضع مختلفة أن المسيح ابن مريم ليس إلاّ اللّه أحد لم يلد ولم يُولد ولم يكن له كفواً أحد (**سورة الإخلاص**) ـ وقد اشتهر عنه على كل حال أنه لم يكن مسيحياً تقليدياً، وأنه برغم تدينه الراسخ كان أقرب إلى وحدة الوجود والتدين الطبيعي منه إلى الأديان السماوية. . .

وفي السطر قبل الأخير من المقطوعة الأخيرة ترد كلمة «فيتسلي بوتسلي Vitzliputzli التي تصرفنا فيها فجعلناها الغول». . . ويحتمل أن يكون غوته قد قرأ عن هذا الاسم في معجم تسيدلر (**سنة ١٧٣٠**) الذي يشرحه بقوله إنه اسم إله مكسيكي قديم ومخيف الصورة، فقد كانت له رأس أسد، وكانت جبهته مطلية باللون الأزرق الذي تمتد خطوطه إلى الأنف والعنق، وكان يطلع من رأسه قرنان، ومن ظهره جناحان كجناحي الخفافيش، وفي قدميه اللتين تشبهان أقدام الماعز أظافر حادة، أما أبشع ما فيه فكان هو الوجه ذو الحلق المتسع والأسنان الحادة.

وقد وضعت القصيدة المثيرة في الطبعات الأولى التي ذكرناها مع قصائد كتب زليخا. .

٦ ـ دعوني أبكي

سبق الحديث عن هذه القصيدة ومدى تأثرها بالأبيات الأولى من معلقة امرئ القيس في الفصل الخاص بغوته والأدب العربي. وقد كُتبت في إيقاعات حرة شأنها شأن قصيدتي «كتاب مطالعة» و«عزاء سيئ»، وهما القصيدتان رقم ٣، ٩ من كتاب العشق، وفيها الألم واللوعة نفسهما من فراق حبيبته زليخا أو مريانة فون فيلمر. والأرمني في السطر الرابع هو أحد التجار المسيحيين الذين كانوا من أغنى التجار في إيران، والسطر العاشر عن أخيل وحبيبته مأخوذة عن الإلياذة، النشيد الأول، س ٣٤٨ وما بعده، والسطر الحادي عشر عن أكسيركسيس ملك الفرس (حكم من ٤٨٦ـ إلى ٤٦٥ق.م) الذي بكى رجال جيشه الجرار الذي لن يفلت أحد منهم من الموت بعد مائة سنة مأخوذ عن تاريخ هيرودوت، الفصل السابع، كتاب بوليميا ٤٥ وبعدها، أما السطران الثاني عشر والثالث عشر فقد ذكر فيهما باختصار قصة غضب الإسكندر وقتله لرفيق عمره كليوس التي رواها بالتفصيل في تعليقاته وأبحاثه الملحقة بالديوان في فقرة تحت عنوان «رد فعل» ناقش فيها قضية الطاغية وموقف الأحرار منه (ترجمة بدوي، ص ٤٢٩ـ٤٣٢) وأما إخضرار التراب فقد سبق أن ذكره الشاعر في البيتين رقم ٢٠، ٢٧ من قصيدة حياة كلية (رقم ١٦ من كتاب المغني). وقد وضع القصيدة في الطبعات الأولى مع قصائد كتاب زليخا. .

٧ ـ ولماذا لا يرسل

هذه قصيدة إلى زليخا، وقد وضعت بعد وفاة غوته في الكتاب المسمى باسمها. والنسخ هو الخط العربي المعروف، والتعليق فرع فارسي منه شائع الاستكمال (س ٧ـ٨) ومعنى السطور من ١٦ـ١٩ هو

أن زليخا مريضة، ولا يمكن أن تشفى إلا إذا تلقت نبأ من حبيبها. وقد كتبت القصيدة بمناسبة تلقي غوته رسالة رمزية من مريانه، وهي إحدى الرسائل التي اتفقا على تبادلها بالشفرة التي تفاهما عليها، أي بأرقام تحدد قصيدة أو بيتاً معيناً من الترجمة الألمانية لديوان حافظ، مع رقم الصفحة وأرقام الأبيات التي يحيل كل منهما صاحبه إليها (**راجع الفصل الخاص بقصة الديوان الشرقي**)..

وكان البيتان اللذان أحالته مريانة إليهما من شعر حافظ هما: «لم يرسل لي كلمة ولا تحية، كتبت إليه مائة مرة، لكن قائد الفرسان لم يشأ أن يرسل إليّ رسولاً، ولا أن يبعث بتحية».. (**يحتمل أن تكون القصيدة قد كتبت في شهر فبراير سنة ١٨١٦، وفيها ترديد للكثير من الخواطر والصور في بعض قصائد كتاب زليخا «مثل قليل ما أطلبه»، المقطوعة الرابعة، و«أعرف نظرات الرجال»، س ١٨ـ٢٢)**.

٨ ـ ما عدت أكتب أبياتاً

اختلف الشُّرّاح حول تاريخ كتابة هذه القصيدة، فرجَّح بعضهم أن تكون قد كُتبت في شتاء ١٨١٥ ورأى بعضهم الآخر أنها كتبت (**كما يقول بيرتس استناداً على بورداخ**) في اليوم الأخير من شهر ديسمبر سنة ١٨١٨ أو في شهر يناير سنة ١٨١٩، كما تم نشرها في طبعة الربع سنة ١٨٣٦. والاختلاف أشد حول تفسيرها، فالخطاب فيها على لسان حاتم السعيد ـ التعس، شأنه شأن العشاق الصادقين الذين وصفهم كتاب العشق، وبخاصة مجنون ليلى الذي يتشبه به حاتم فيكتب على رمال الصحراء أبياته التي تذروها الريح، ومع ذلك تبقى قوتها السحرية ويحسها أي عاشق مُعَذَّب تطأ قدماه المكان الذي نقشها فيه.. والمقصود بالوسادة الناعمة (س ٢١) هي قصائده أو أغنيات حبه التي تُذَكّر محبوبته به فتصحو وأعضاؤها ترتعش شوقاً إليه، وهي كذلك التي جُمعت في الديوان الشرقي الذي تتغلغل قوته حتى مركز الأرض، بحيث يشعر بها

كل رحّالة متجول في صحاري الحب، أي كل قارئ لأشعار الديوان تيّمه العشق. . . وفي السطرين الأخيرين نُحِسّ نغمة توراتية من نشيد الإنشاد الذي كان غوته قد ترجمه بنفسه إلى الألمانية في سنة ١٧٧٥ ربما عن اليونانية أو عن العبرية التي كان قد تعلمها في صباه، رغبة منه في قراءة الكتب المقدسة في لغاتها الأصلية لاستشعار الحقيقة الدينية الجوهرية **(وقد بذل في شيخوخته مع المستشرق باولوس جهداً أقل لتعَلُّم العربية كما أشرنا لذلك من قبل. . .)** ضُمّت القصيدة بعد وفاة غوته إلى كتاب زليخا، ثم أُضيفت إلى مجموعة القصائد التي لم ينشرها في حياته. . . ولعل القصيدة ـ إذا نظرنا إليها من وجهة النظر الأبدية على حد تعبير اسبينوزا ـ أن تكون تأكيداً لوحدة الحب وقداسته رغم اختلاف المحبين في الوطن واللغة والأسماء، هذا الحب الذي يُسْعِد بقدر ما يُشقي ويُعَذِّب، والذي يرفعنا دائماً صوب الأعلى والأعلى. . كما قلنا بالتفصيل في شرح هذه القصيدة الأخيرة **(من كتاب الفردوس)**.

٩ ـ مبعوث الشاهنشاه

توشك هذه الأبيات أن تكون ترجمة حرفية لسطور كتبها السفير الإيراني ميرزا أبو الحسن خان المولود سنة ١٧٧٦ في شيراز، أثناء زيارته لمدينة بطرسبورج **(لينينجراد سابقاً)** عندما طلب منه صديق في مايو سنة ١٩١٦م ـ جمادى الثانية ١٢٣١هـ أن يكتب بخط يده بعض انطباعاته عن المدينة وأهلها فكتب صفحة نذكر منها هذه السطور التي استوحاها الشاعر: «طوفت بالعالم كله، وعاشرت أشخاصاً عديدين، كل ركن قدَّم لي شيئاً نافعاً، وكل عود أخضر منحني سنبلة، ومع ذلك لم أرَ مكاناً يعدل هذه المدينة وحورياتها الجميلات، فلتحل عليها دائماً بركة الله». . . **(ص ٤١٩ـ٤٢٠ من ترجمة بدوي، وص ١٦٦ـ١٦٨ من طبعة هامبورج، المجلد الثاني، وص ١٩٦ من طبعة بويتلر. .)**.

وأخيراً فقد وردت المقطوعتان التاليتان في معظم الطبعات التي

اطلعنا عليها بعد فهرس الأعلام المنشور في آخر الديوان والتعليقات والأبحاث الملحقة به، وذكر النص الألماني مع ترجمته العربية في المقطوعة الأولى المهداة لعميد المستشرقين الأوروبيين في أوائل القرن التاسع عشر، وهو سلفيستر دي ساسي، كما ذكر النص الألماني أيضاً في ترجمته الفارسية في المقطوعة الثانية:

١ ـ سيلفيستر ديساسي

يا أيها الكتاب سر إلى سيدنا
فسلّم عليه بهذه الورقة
التي هي أول الكتاب وآخره
يعني أوله في المشرق وآخره في المغرب

٢ ـ ها نحن قد قدّمنا النصيحة الطيبة
وأنفقنا في ذلك الكثير من أيامنا،
فإذا لم يجد أذناً صاغية من البشر
فما على الرسول إلا البلاغ.

أهم المصادر

١ ـ غوته، يوهان فلفجانج ـ الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، نشره وشرحه أرنست بويتلر ـ بريمن، مطبعة كارل شينمان، ١٩٥٦ـ (سلسلة كتب ديتريش، ١٢٥).

Goethe; West-Östlicher Divan - Herausgegeben und erläutert von Erst Beutler - Bremen, carl Schunemann Verlag, 1956 - (Sammlung Dietrich, Band 125).

٢ ـ غوته، الديوان الشرقي، طبعة هامبورج ـ المجلد الثاني، عني بنشره والتعليق عليه أريش ترونس، الطبعة الخامسة، ١٩٦٠.

Gochte; Werke, Hamburger Ausgabe, Bad II - Textkritisch durchgeschen und mit anmerkungen verscehen von Erich Trunz.

(وتحتوي على ببليوجرافيا مفصلة عن طبعات الديوان الشرقي والدراسات المختلفة عنه والمصادر التي استقى منها غوته معلوماته عن الشرق).

٣ ـ كاترينا مومزن، غوته والإسلام.

٤ ـ كاترينا مومزن، غوته والمعلقات، برلين، مطبعة الأكاديمية، ١٩٦١.

Mommsen, Katharina; Goethe und der Islam.

Mommsen, Katharina; Goethe und die Moallakat - Berlin, Akademie - Verlag, 1961.

٥ ـ غوته، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي ـ ترجمة عبد الرحمن بدوي. القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٧.

٦ ـ عبد الرحمن صدقي، الشرق والسلام في أدب غوته ـ سلسلة كتاب الهلال، العدد ١٩٥ـ يونيو ١٩٦٧ـ القاهرة، دار الهلال.

٧ ـ يوهان فلفجانج فون غوته، في شواهد ووثائق مصورة، عرض بيتر بورنر، سلسلة روفولت، هامبوج ١٩٦٦.

Johan Wolfgang von Goethe - in Selbtzeugnissen und Bilddokumente - Dargestellt von Peter Boerner - Hamburg, Rowohlt, 1966 (Rowohts Monographien).

٨ ـ جيرو فون فيلبرت، المعجم الموضوعي للأدب ـ شتوتجارت، كورنر، ١٩٦٤.

Wlipert, Gero von; Szchworterbuch der Literatur - Stuttgart, Korner, 1964.

٩ ـ غوته، الديوان الشرقي ـ الغربي ـ نشره وعلّق عليه هانز ڤايتس ـ مع مقالات عن الديوان لهوجو فون هوفمنستال وأوسكار لورركه وكارل كرولو ـ فرانكفورت على الماين، دار النشر إنزل، الطبعة الثامنة، ١٩٨٨.

Goethe, Weat - Ostlicher Divan, heraus gegeben und erlautert von Hans - I. Weitz - Mit Essays zum Divan von Hugo von. Hofmannsthal, Oskar Loerke und Larl Krolow. Frankfurt am Main, Insel - Verlag, Achte Auflage, 1988.

١٠ ـ كاترينا مومزن، غوته والعالم العربي ـ فرانكفورت/ على الماين دار النشر إنزل، الطبعة الثانية، ١٩٨٩ (وله ترجمة عربية للدكتور عدنان عباس علي ومراجعة المؤلف، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٩٤، فبراير ١٩٩٥، الكويت).

Mommsen, Katharina; Goethe und die Arzxbische Welt. Frankfurt an Main, Insel - Verlag, 2te Auflage, 1989.

الفهرس

الإهداء ٥

مقدمة الطبعة الثانية ٧

١ ـ تمهيد ٧

٢ ـ بعض الأدباء والشعراء العرب والإسلاميين في الديوان .. ١٤

أ ـ ونبدأ بأبي العباس أحمد بن عربشاه ١٥

ب ـ المتنبي ١٩

جـ ـ مجنون بني عامر ٢٢

د ـ أبو إسماعيل الطغرائي ٢٥

٣ ـ ألف ليلة وليلة في الديوان ٣٠

٤ ـ عالم الديوان الشرقي ـ الغربي وعالم الباطن ٣٩

٥ ـ أضواء على ترجمة الديوان الشرقي للشاعر الغربي ٤٨

نحن والأدب العالمي ٥٦

غوته والأدب العربي ٦٩

غوته والإسلام ٨٩

قصة الديوان الشرقي ٩٩

الديوان الشرقي للشاعر الغربي ١٣٣
أ. كتاب المغنى ١٣٥
[١] هجرة ١٣٧
[٢] ضامنات البركة ١٣٩
[٣] خاطر حر ١٤١
[٤] تمائم ١٤١
[٥] نِعَمٌ أربَعْ ١٤٢
[٦] اعتراف ١٤٤
[٧] عناصر ١٤٤
[٨] خَلْق وإحياء ١٤٦
[٩] ظاهرة ١٤٧
[١٠] منظر لطيف ١٤٨
[١١] تباين ١٤٩
[١٢] الماضي في الحاضر ١٥٠
[١٣] أغنية وتكوين ١٥١
[١٤] جرأة ١٥٢
[١٥] خشن ونشيط ١٥٢
[١٦] حياة كلية ١٥٤
[١٧] حنين مبارك ١٥٦
[١٨] إن عود القصب ١٥٧
ب. كتاب حافظ ١٥٩
[١] لقب ١٦١

[٢] إتهام ١٦٢
[٣] فتوى ١٦٣
[٤] الألماني يقدم الشكر ١٦٤
[٥] فتوى ١٦٥
[٦] بغير حدود ١٦٥
[٧] محاكاة ١٦٦
[٨] سر مكشوف ١٦٧
[٩] تلميح ١٦٨
[١٠] إلى حافظ ١٦٩
ج. كتاب العشق ١٧٣
[١] نماذج ١٧٥
[٢] زوج آخر ١٧٦
[٣] كتاب مطالعة ١٧٧
[٤] أجل كانت هي العيون ١٧٨
[٥] تحذير ١٧٨
[٦] غريق ١٧٩
[٧] أمر مُحَيِّر ١٨٠
[٨] أيتها المحبوبة آه!. ١٨٠
[٩] عزاء سيئ ١٨١
[١٠] قنوع ١٨٢
[١١] تحية ١٨٢
[١٢] تسليم ١٨٣

[١٣] أمر حتمي ١٨٤
[١٤] سر ١٨٥
[١٥] سر أعمق ١٨٥
د. كتاب التفكير ١٨٧
[١] اسمع النصح ١٨٩
[٢] خمسة أشياء ١٨٩
[٣] خمسة أخرى ١٩٠
[٤] محببة هي نظرة الفتاة ١٩٠
[٥] وإن ما ورد في بند نامه ١٩١
[٦] إن مررتَ بحدَّاد ١٩١
[٧] فلتحسن رد التحية ١٩٢
[٨] لطالما قالوا الكثير ١٩٣
[٩] إن الأسواق تغريك بالشراء ١٩٣
[١٠] لما سعيت ١٩٤
[١١] لا تسل من أي باب ١٩٥
[١٢] من أين جئت ١٩٦
[١٣] الواحد بعد الآخر ١٩٦
[١٤] عاملوا النساء ١٩٦
[١٥] إنما الحياة ١٩٧
[١٦] إن الحياة لعبة ١٩٧
[١٧] أخذت منك السنوات ١٩٨
[١٨] لو وضعتَ نفسك ١٩٩

[١٩] سوف يخدع الكريم ١٩٩
[٢٠] من يملك إصدار الأوامر ٢٠٠
[٢١] إلى الشاه شجاع وأمثاله ٢٠٠
[٢٢] أسمى النعم ٢٠١
[٢٣] الفردوس يقول ٢٠٢
[٢٤] جلال الدين الرومي يقول ٢٠٢
[٢٥] زليخا تقول ٢٠٢

هـ. كتاب الضيق ٢٠٥
[١] من أين أتيت بهذا؟ ٢٠٧
[٢] لن تجد أي شويعر نظَّام ٢٠٨
[٣] ما إن يشعر المرء ٢١٠
[٤] لعلكم تلاحظون ٢١٠
[٥] إذا اطمأننت للخير والسلام ٢١٢
[٦] وكأن ما يتفتح في ظل الصمت ٢١٣
[٧] المجنون معناه ٢١٥
[٨] هل سبق أن أشرت عليكم ٢١٦
[٩] طمأنينة المتجول ٢١٧
[١٠] من ذا الذي يطلب من الدنيا ٢١٧
[١١] إن ثناء المرء على نفسه ٢١٨
[١٢] أتعتقد إذن؟.. .... ٢١٨
[١٣] ومن يحاكي الفرنسيس أو البريطان ٢١٩
[١٤] عندما كان المسلمون ٢٢٠

[١٥] النبي يقول ٢٢٠
[١٦] تيمور يقول ٢٢١
و. كتاب الحكم ٢٢٣
[١] سأنثر التمائم.. .... ٢٢٥
[٢] لا تطلب من هذا اليوم ٢٢٥
[٣] مَنْ وُلِد في أسوأ أيام النحس ٢٢٥
[٤] لا يعرف أن الشيء سهل ٢٢٥
[٥] البحر يفيض دائماً ٢٢٥
[٦] لماذا تصيبني كل ساعة بالكمد والضيق؟ ٢٢٦
[٧] إذا اختبرك القدر.. .... ٢٢٦
[٨] لا يزال النهار طالعاً.. .... ٢٢٦
[٩] ماذا تريد أن تصنع بالعالم؟ ٢٢٦
[١٠] إن شكا المظلوم يوماً للسماء ٢٢٧
[١١] كم أسأتم التصرف.. .... ٢٢٧
[١٢] إن ميراثي لرائع.. .... ٢٢٧
[١٣] أفعل الخير لأجل الخير وحده.. .... ٢٢٧
[١٤] يقول أنوري.. .... ٢٢٨
[١٥] لماذا تشكو من الأعداء؟ ٢٢٨
[١٦] ليس هناك أغبى ولا أشق على الاحتمال.. .... ٢٢٨
[١٧] لو كان الله جاراً سيئاً.. .... ٢٢٨
[١٨] اعترفوا بأن شعراء الشرق.. .... ٢٢٩
[١٩] في كل مكان.. .... ٢٢٩

[٢٠] إرفع مقتك يا رب وغضبك عنا. ٢٢٩
[٢١] إذا صمم الحسد. ٢٢٩
[٢٢] إذا حرصت على الاحتفاظ باحترام النفس. ٢٢٩
[٢٣] ماذا يفيد المتفقه في الدين. ٢٣٠
[٣٤] إن الثناء على البطل. ٢٣٠
[٢٥] إفعل الخير حباً في الخير ٢٣٠
[٢٦] إن كنت تحاذر. ٢٣٠
[٢٧] كيف تسنى أن يسمع المرء في كل مكان. ٢٣١
[٢٨] لا تترك أحداً يسوقك. ٢٣١
[٢٩] لماذا كانت الحقيقة نائية بعيدة؟. ٢٣١
[٣٠] ما الذي يدعوك للبحث والسؤال؟ ٢٣١
[٣١] لما قتلت عنكبوتاً ذات يوم. ٢٣٢
[٣٢] مظلم هو الليل. ٢٣٢
[٣٣] يا لها من جماعة. ٢٣٢
[٣٤] إنكم تصفونني بالرجل البخيل. ٢٣٢
[٣٥] إذا كان عليّ. ٢٣٢
[٣٦] مَنْ لزم الصمت. ٢٣٣
[٣٧] السيد الذي له خادمان. ٢٣٣
[٣٨] تريثوا أيها الأعزاء ٢٣٣
[٣٩] علام أشكر لله جزيل الشكر؟ ٢٣٣
[٤٠] مِنْ الحماقة أن يتحيز كل إنسان. ٢٣٣
[٤١] مِنْ يأتي إلى الدنيا. ٢٣٤

[٤٢] مِنْ دخل بيتي ٢٣٤
[٤٣] رَبّ أرض عن هذا البيت الصغير.. ..... ٢٣٤
[٤٤] إذا أرت حياة.. ..... ٢٣٤
[٤٥] أي شيء عجز عنه لقمان ٢٣٥
[٤٦] رائع هو الشرق ٢٣٥
[٤٧] لماذا تزين إحدى يديك؟ ٢٣٥
[٤٨] حتى لو استطاع أحد أن يسوق.. ..... ٢٣٥
[٤٩] الطين الذي يُداس... ..... ٢٣٦
[٥٠] لا تبتئسي أيتها النفوس الطيبة. ٢٣٦
[٥١] أنت لم توجه الشكر للكثيرين.. ..... ٢٣٦
[٥٢] عليك أن تحرص على حسن السمعة.. ..... ٢٣٦
[٥٣] طوفان العاطفة يعصف بلا طائل.. ..... ٢٣٧
[٥٤] التابع الأمين.. ..... ٢٣٧
[٥٥] مِنْ المؤسف، وهذا هو واقع الحال.. ..... ٢٣٧
[٥٦] العلم أنه يسوؤني أشد السوء.. ..... ٢٣٨
ز. كتاب تيمور ٢٣٩
[١] الشتاء وتيمور ٢٤١
[٢] إلى زليخا ٢٤٢
ح. كتاب زليخا ٢٤٥
[١] دعوة ٢٤٧
[٢] إن زليخا فُتِنَتْ بجمال يوسف ٢٤٧
[٣] لما كنت الآن تُسَمّين زليخا ٢٤٨

[٤] حاتم: ليست الفرصة هي التي تخلق اللصوص. ... ٢٤٩
[٥] زليخا: في قمة الفرح بحبك. ... ٢٥٠
[٦] ما خاب لصب مسعاه. ... ٢٥١
[٧] أمن الممكن. ... ٢٥١
[٨] زليخا: عندما أبحرَتْ بي السفينة في الفرات. ... ٢٥١
[٩] أعرف نظرات الرجال. ... ٢٥٣
[١٠] جنجوبيلوبا ... ٢٥٤
[١١] زليخا: قل لي. لقد نظمت قصائد كثيرة. ... ٢٥٥
[١٢] زليخا: طلعت الشمس! يا له من منظر بديع! ... ٢٥٦
[١٣] تعال أيها الحبيب تعال ... ٢٥٦
[١٤] قليلٌ ما أطلبه ... ٢٥٧
[١٥] هل كان من الممكن أن أتردد. ... ٢٥٩
[١٦] الصحائف المكتوبة بخط جميل ... ٢٦٠
[١٧] حب بحب. ... ٢٦٢
[١٨] زليخا: الشعب والخادم والحكام. ... ٢٦٣
[١٩] حاتم: ربما صح ما تقولين. ... ٢٦٣
[٢٠] حاتم: كما يزدان بإزار الصائغ بالجواهر. ... ٢٦٤
[٢١] حاتم: أيتها الغدائر إإسريني. ... ٢٦٧
[٢٢] لا تدعي فمك. ... ٢٦٩
[٢٣] إنْ قدر الدهر يوماً. ... ٢٦٩
[٢٤] ألا ليت عالمكم. ... ٢٧٠
[٢٥] آه من كثرة الحواس. ... ٢٧٠

[٢٦] وحين أكون بعيداً عنك. ٢٧٠
[٢٧] من أين لي صفاء البال. ٢٧٠
[٢٨] عندما أتفكر فيك. ٢٧١
[٢٩] كتاب زليخا ٢٧٢
[٣٠] إلى الأغصان المتشابكة الكثيفة. ٢٧٢
[٣١] زليخا: على حافة النبع المرح. ٢٧٣
[٣٢] زليخا: ما إنْ ألقاك من جديد. ٢٧٤
[٣٣] بهرامجور، فيما يقال. ٢٧٥
[٣٤] كانت سعادتي بنظرتك. ٢٧٦
[٣٥] زليخا: ما معنى هذه الحركة؟ ٢٧٧
[٣٦] صورة سامية ٢٧٨
[٣٧] صدى ٢٨٠
[٣٨] زليخا: آه أيتها الريح الغربية ٢٨٠
[٣٩] لقاء من جديد ٢٨٢
[٤٠] ليلة البدر ٢٨٤
[٤١] كتابة سرية ٢٨٥
[٤٢] انعكاس ٢٨٧
[٤٣] بأي ارتياح عميق. ٢٨٨
[٤٤] دع مرآة العالم للإسكندر. ٢٨٩
[٤٥] العالم بأسره يخلب الأبصار. ٢٨٩
[٤٦] في وسعك أن تتخفى في آلاف الأشكال. ٢٩٠

ط. كتاب الساقي ٢٩٣
[١] نعم في الحانة ٢٩٥
[٢] لو جلست وحيداً.. .... ٢٩٥
[٣] لقد وصل الحال.. .... ٢٩٦
[٤] هل القرآن قديم؟.. .... ٢٩٦
[٥] حق علينا أجمعين.. .... ٢٩٧
[٦] الآن لا شك هناك.. .... ٢٩٧
[٧] ما دام المرء في حال الصحو.. .... ٢٩٧
[٨] زليخا: ما الذي يجعلك فظاً سمجاً.. .... ٢٩٨
[٩] إذا كان الجسد سجناً.. .... ٢٩٩
[١٠] الشاعر يقول للنادل.. .... ٢٩٩
[١١] الساقي يقول ٣٠٠
[١٢] طالما لامونا.. .... ٣٠٠
[١٣] أنت أيها الوغد الصغير.. .... ٣٠١
[١٤] يا للضوضاء في الحانة.. .... ٣٠٢
[١٥] أي وضع هذا يا سيدي.. .... ٣٠٢
[١٦] تلك العجوز القبيحة.. .... ٣٠٤
[١٧] اليوم أكلت بشهية.. .... ٣٠٥
[١٨] إنهم يسمونك الشاعر العظيم.. .... ٣٠٦
[١٩] تعال أيها الساقي.. .... ٣٠٦
[٢٠] تذكّر يا سيدي.. .... ٣٠٧
[٢١] ليلة صيف ٣٠٩

[٢٢] الساقي (وهو نعسان) ٣١٢

ي. كتاب الأمثال ٣١٣

[١] تحدرت قطرة خائفة.. .... ٣١٥

[٢] شدو البلبل في الليلِ.. .... ٣١٥

[٣] إيمانٌ عجيب ٣١٦

[٤] تركت جوف محار لؤلؤة.. .... ٣١٦

[٥] رأيت بدهشة وابتهاج.. .... ٣١٧

[٦] كان عند أحد القياصرة.. .... ٣١٨

[٧] قال القدْرُ الجديد للمقلاة.. .... ٣١٨

[٨] الناس جميعاً من كبيرهم إلى صغيرهم.. .... ٣١٩

[٩] لما نزل يسوع من السماء.. .... ٣١٩

[١٩] حسن ٣٢٠

ك. كتاب البارسي (أو المجوسي) ٣٢١

[١] وصية الديانة الفارسية القديمة ٣٢٣

[٢] كلما شعر الإنسان.. .... ٣٢٧

ل. كتاب الفردوس ٣٢٩

[١] تذوق ٣٣١

[٢] رجال موعودون ٣٣٢

[٣] صفوة النساء ٣٣٥

[٤] سماح ٣٣٦

[٥] رنين ٣٣٨

[٦] الشاعر: إن حبك وقبلتك يسحراني ٣٤٠

[٧] الحورية: ها أنت ذا تلمس إصبعي من جديد ٣٤٣
[٨] حيوانات مرضي عنها ٣٤٤
[٩] أعلى والأعلى ٣٤٦
[١٠] أهل الكهف السبعة ٣٤٨
[١١] طابت ليلتكم ٣٥٣

م. **قصائد نشرت بعد وفاة غوته وضُمّت للديوان** ٣٥٥
[١] من يعرف نفسه.. .... ٣٥٧
[٢] حافظ، أأساوي نفسي بك؟.. .... ٣٥٨
[٣] يحاولون منذ خمسين سنة.. .... ٣٥٩
[٤] ألا يحق لي أن أستخدم مثلاً؟.. .... ٣٥٩
[٥] أيتها الطفلة الحلوة.. .... ٣٦٠
[٦] دعوني أبكي!.. .... ٣٦٢
[٧] ولماذا لا يرسل.. .... ٣٦٣
[٨] ما عدت أكتب أبياتاً متجانسة.. .... ٣٦٤
[٩] مبعوث الشاهنشاه.. .... ٣٦٥
[١٠] رائع كالمِسْك أنت.. .... ٣٦٦
[١١] قال الهدهدُ.. .... ٣٦٦
[١٢] أسألكم هل تعرفون.. .... ٣٦٧

شروح وهوامش ٣٦٩
كتاب المُغَنّي ٣٧١
كتاب حافظ ٣٨٥
كتاب العشق ٣٩٥

كتاب التفكير ٤٠٥
كتاب الضيق ٤١٥
كتاب الحِكَم ٤٢٥
كتاب تيمور ٤٣٥
كتاب زليخا ٤٣٧
كتاب الساقي ٤٦٥
كتاب الأمثال ٤٧٧
كتاب البارسي (أو المجوسي) ٤٨٥
كتاب الفردوس ٤٩٠
قصائد نشرت بعد وفاة غوته وضُمّت للديوان ٥٠١
المصادر والمراجع ٥١١

هذا الكتاب

عليك ألاّ تهربَ من اليوم:
لأنّ اليومَ الذي تتعجله،
ليس أفضلَ من اليوم (الحاضر)؛
لكنك لو أقمتَ في سرورٍ،
حيث أتفادى العالم
لأجذب العالم إليَّ،
فسوف تشعرُ معي بالأمان:
اليوم هو اليوم، وغداً هو الغد،
وما سوف يأتي وما قد مضى،
لا يأسرُ اللبَّ ولا يدومُ على حاله.
لتبق أنت، يا أعز حبيب،
فأنت الذي تأتي به، وأنت الذي تعطيه.